ಸಂಕ್ರಮಣ

DEVU PATTAR
GUTTIPETH,
SHAHAPUR-585223

45

With compliments

ಸಂಕ್ರಮಣ-೪೫

*

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ
ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ
ಸಿದ್ಧಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ

*

ಸಂಕ್ರಮಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ-೪

ಸಂಕ್ರಮಣ-೪೫
ವರ್ಷದ ಆರು ಪ್ರಕಟನೆಗಳಿಗೆ ಆರು ರೂಪಾಯಿಗಳು
ವಿಳಾಸ : 'ಸಂಕ್ರಮಣ', ಧಾರವಾಡ-೪
ಪ್ರಕಾಶ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-೧

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ

ಪರಮೇಶ್ವರ ಹೆಗಡೆ
೫ ಇದೂ ವಂದ್ ನಾಟ್ಗ : ನಾಟಕ

ಮೋಹನ ಚೆನ್ನಿ
೧೬ ಕರ್ಣ : ಕವನ

ಟಿ. ಎನ್. ಸೀತಾರಾಮ್
೧೭ ಎರಡು ಕವನಗಳು

ಶಂ. ಸ. ಐತಾಳ
ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು :
೨೧ ಟಿಪ್ಪಣಿ

ನಾಗೇಂದ್ರ
ಹೇಳದೇ ಉಳಿದ ಮಾತುಗಳು :
೩೦ ಕವನ

ಜಯಂತ ಕ್ಯಾಕಿಣಿ
೩೧ ಬಟ್ಟ ಬಯಲು : ಕವನ

ಸಿಂಹ ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ
ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ : ೬೭–೭೦ :
೩೩ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ

ಬಿ. ಭಾಸ್ಕರರಾವ್
೩೬ ಶವಚುಂಬನ : ಕವನ

ವೈನತೇಯ
೩೭ ದುಷ್ಯಂತ ಸ್ಮೃತಿ : ಕವನ

ನಳಿನಿ ಕುಲಕರ್ಣಿ
ನೆನಪಿದೆಯಾ....? : ಕವನ ೩೮

ಗವಿಸಿದ್ಧ ಎನ್. ಬಳ್ಳಾರಿ
ಆಶೆ : ಕವನ ೩೯

ದಿನಕರ ದಿಂಡಾವರ
ನಾಗಪ್ಪ : ಕವನ ೪೦

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ
ಅಥೆಂಟಿಕ್ಕು, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜರೂರಿ,
ಇನ್ವಾಲ್ವೀಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿ : ೪೧

ಜಿ. ಪಿ. ಬಸವರಾಜು
ಅಭಯ : ಕವನ ೫೫

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ
ಕಾದಂಬರಿ–ಚಲನಚಿತ್ರ : ತಂತ್ರ :
ವಿವೇಚನೆ ೫೭

ಜಿ. ಭಾಸ್ಕರ ಮ್ಯೆಯ್ಯ
ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ : ಕವನ ೬೮

ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿ
ಯುಗಾದಿ–ಸಂವಾದ : ಕವನ ೬೯

ಜಿ. ಕೃಷ್ಣರಾವ
ದೇವರಿಗೆ : ಕವನ ೭೨

ಈ ಸಂಚಿಕೆಯ ಲೇಖಕರು

ಪರಮೇಶ್ವರ ಹೆಗಡೆ : ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರು, ಆರ್ಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸೈನ್ಸ್ ಕಾಲೇಜ, ಸಿರ್ಸಿ (ಉ.ಕ.) **ಮೋಹನ ಚೆನ್ನಿ :** ಮನೆ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೪೭೧/೩, ಸವಣೂರ ಚಾಳ. ರಾಮನಗರ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ **ಟಿ. ಎನ್. ಸೀತಾರಾಮ್ :** ಅಡ್ವೋಕೇಟ್, ೧೩೯, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಬೀದಿ, ದೊಡ್ಡಬಳ್ಳಾಪುರ, ಬೆಂಗಳೂರು ಜಿಲ್ಲೆ **ಶಂ. ಸ. ಐತಾಳ :** ಮನೆ ನಂ. ೨, ಹೌಸಿಂಗ ಬೋರ್ಡ ಕ್ವಾರ್ಟರ್ಸ್, ಬನ್ನಿಮಂಟಪ, ಮೈಸೂರು-೨ **ನಾಗೇಂದ್ರ ಜಿ. ಎಸ್. :** ೪, ೭ನೇ ಮುಖ್ಯ ರಸ್ತೆ, ಮಲ್ಲೇಶ್ವರ, ಬೆಂಗಳೂರು-೩ **ಜಯಂತ ಕ್ಯಾಕಿಣಿ :** ಬಿ. ಎಸ್‌ಸಿ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಬಾಳಿಗಾ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಮತ್ತು ಸೈನ್ಸ್ ಕಾಲೇಜು, ಕುಮಟಾ (ಉ. ಕ.) **ಸಿಂಹ ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ :** ಟ್ಯಾಬುಲೇಶನ್ ಆಫೀಸರ್, ರೀಜನಲ್ ಸೆನ್ಸಸ್, ಟ್ಯಾಬುಲೇಶನ್ ಆಫೀಸ್, ವಡಗಾಂವ. ಬೆಳಗಾವಿ-೫ **ಬಿ ಭಾಸ್ಕರರಾವ್ :** ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂ. ಎ. ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು-೬ **ವೈನತೇಯ :** ಎನ್. ಎಸ್. ಉಡುಪ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಪ್ರಥಮ ದರ್ಜೆ ಕಾಲೇಜು, ತೀರ್ಥಹಳ್ಳಿ **ನಳಿನಿ ಕುಲಕರ್ಣಿ :** ಮನೆ ಸಂಖ್ಯೆ ೧, ಚಿಕ್ಕ ಬಾಜಾರ್ ಕ್ರಾಸ್ ರಸ್ತೆ, ತಾಸ್ಕರ್ ಟೌನ್, ಬೆಂಗಳೂರು-೧-ಎ **ಗವಿಸಿದ್ಧ ಎನ್. ಬಳ್ಳಾರಿ :** C/o. ಎಸ್. ವ್ಹಿ. ಉತ್ತಂಗಿ ಮತ್ತು ಕಂ., ಕಿರಾಣಿ ವ ದಲಾಲಿ ಅಂಗಡಿ, ಕೊಪ್ಪಳ **ದಿನಕರ ದಿಂಡಾವರ ತಿ. ಬಸವಯ್ಯ,** ೧೧೩ ಅಣ್ಣಯ್ಯಪ್ಪಲೈನು, ದೊಮ್ಮಲೂರು, ಬೆಂಗಳೂರು-೭ **ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ :** ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-೩ **ಜಿ. ಪಿ. ಬಸವರಾಜು :** ಮನೆಸಂಖ್ಯೆ ೧೯೫೦, 'ಎಸ್' ಬ್ಲಾಕ್, ಪಿ. ಜೆ. ಬಡಾವಣೆ, ದಾವಣಗೆರೆ-೪ **ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ :** ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ-೩ **ಜಿ. ಭಾಸ್ಕರ ಮೈಯ್ಯ :** ಕನ್ನಡ ಪಂಡಿತ, ಶ್ರೀ ಮೂಕಾಂಬಿಕಾ ಮಂದಿರ ಹೈಸ್ಕೂಲ, ಕೊಲ್ಲೂರು, ತಾಲೂಕ ಕುಂದಾಪುರ **ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿ :** ಬ್ಲಾಕ ನಂ. ೮, ೨ನೇ ಫ್ಲೋರ್, ಸ್ಮಾಟ್ನಂಹೌಸ್, ೧೯. ಸಾಲಿಯಾರ್ ರಸ್ತೆ, ವಿಲೇ ಪಾರ್ಲೆ, ಮುಂಬಯಿ-೫೭ **ಜಿ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ :** ಮನೆಸಂಖ್ಯೆ ೭-೨-೧೩೫, ಸತ್ಯನಾರಾಣಭವನದ ಎದುರು, ಗಾಜಗಾರ ಪೇಟೆ, ರಾಯಚೂರು.

ಪರಮೇಶ್ವರ ಹೆಗಡೆ

ಇದೂ ಒಂದ್ ನಾಟ್ಗ

ದೃಶ್ಯ ೧

ಮಾಣಹೆಗಡೆ : ಹೌದನೇ ? ಹೌದಾ ! ಇನ್ನೂ ತಯಾರಾಜಿಲ್ಯನೆ ನಿಂಗೆ ? ಹಿಂಗೆ ಹೊತ್ತು ಮಾಡ್ತಾ ಇದ್ರೆ ಮೋಟರ್ರು ತಪ್ಪ್ಯೋಗ್ತು ನೋಡು ! ……..ಎಷ್ಟೊತ್ತ್ತೆ ತಯಾರಪ್ಲೆ; ಕೂಗಿರೂ ಕೇಳ್ತಿಲ್ಯನೆ ? ಕಿವಿಗ್ಯೆಂತಾ ಆಜೆ ? ಉತ್ರಾ ಕೊಡಲು ಬತ್ತಿಲ್ಯ ? [ಸಭಿಕರಿಗೆ] ಯಾವಾಗ ನೋಡಿ, ಮಂದ್ವಾಪ್ಯದಾಗಿಂದ ಆ ನೋಡ್ತಾ ಇದ್ದಿ; ಒಂದ್ಸತಿ ಸುತಾಕ ದಾಹೊತ್ತಿಗ್ಬಂದು [ಸರಿಯಾದ ಹೊತ್ತಿಗೆ] ಗೊತ್ತಿಲ್ಲೆ.

ಸುಬ್ಬಿ : [ಒಳಗಿನಿಂದ] ಆಗ್ಯೋತ್ರೋ, ಬಂದೇ ಬುಟಿ.

ಮಾಣಹೆಗಡೆ : ಬೆಗ್ಗನೆ ಬಾ ಮಂತ್ತೆ ! ತಡಾ ಮಾಡಿಕ್ಕಡಾ.

ಸುಬ್ಬಿ : ಬಂದನ್ರೋ ! ಸೀರೆ ಉಟ್ಗಂಬ್ದ ಬ್ಯಾಡ್ದ ?

ಮಾಣಹೆಗಡೆ : ದಾರಿಮ್ಯಾಲೆ ಹೋಗ್ತಾ ಉಟ್ಗಂಬ್ಲೆ ಬತ್ತಿಲ್ಯನೇ ?

ಸುಬ್ಬಿ : ಪಲ್ಕಾ ತೊಟ್ಗಂಡು, ಕುಂಕುಮಾ ಇಟ್ಗಂಬುಟ್ರೆ ಯಲ್ಲಾ ತಯಾರಾಧ್ಹಾಂಗೆ ಆತಪಾ.

ಮಾಣಹೆಗಡೆ : [ಸಭಿಕರಿಗೆ] ಹೆಂಗಸ್ರನ್ನಾ ಕರಕಂಡ್ಹೋಪದ್ರ್ಕಿಂತಾ ಎಮ್ಮೆ ಗೊಡ್ಡಾ ಹೊಡಕೊಂಡು ಹೋಪ್ದು ಸಸಾರ. ಅವ್ಕೆ ಶೀರೆ, ಪಲ್ಕಾ ಇದ್ಕ್ಯೆಂತದೂ ಇಲ್ಲೆ. ದುಂಡ್ಗಿದ್ರೂ [ಬತ್ತಲೆ] ಯಾರೂ ಕೇಳ್ಪಿಲ್ಲೆ, ಕಾಳೀ ಅಂದ್ರಾತು ವಾಯರ್ ಹೇಳಿ ಬಂದೇ ಬುಡ್ತು.

(ಸುಬ್ಬಿ ಹೊರಗೆ ಬರುವಳು)

ಮಾ. ಹೆ. : [ಆಕೆಯನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಬಹಳೇ ಸಂತೋಷದಿಂದ] ಎಷ್ಟ್‌ಚಂದಾ ಕಾಣ್ತ್ಯೇ! ಅಂಚನ ಮನೆ ಗಣಪಿ ಕ್ವಾಲೇಜಿಗೆ ಹೋಪಕರ್ಸುತಾ ಇಷ್ಟ್‌ಚಂದಾ ಕಾಣ್ತಿಲ್ಲೆ.

ಸುಬ್ಬಿ : ಸಾಕು ಬಿಡಾ್ರ. ನಿಂಗಕ್ಕಂತು ನಾಚ್ಗಿಲ್ಲೆ–ಪಾಚ್ಗಿಲ್ಲೆ. ಎಂತಾ ಹೇಳವು ಎಂತಾ ಬಿಡವೂ ಹೇಳದೂ ತಿಳಿತಿಲ್ಲೆ.

ಮಾ. ಹೆ. : ಬಾಗ್ಡಿ ಇಟ್ಗಂಜಿಲ್ಯನೇ? ಯಂಕಮಾವ ಕೊಡ್ಸಿದ ಬಾಗ್ಡಿನೇ ಇಟ್ಗ.

ಸುಬ್ಬಿ : ಯಂಗೊಂದು ಟುವಾಲು ಬೇಕು, ಮಕಾ ವರ್ಸ್ಗ್ಯಂಬ್ಲೆ.

ಮಾ. ಹೆ : ಯನ್ ಯಥೋಪಲ್ಲಿ ಪಂಜಿ [ಸಾಧಾರಣ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಹೋಗುವಾಗಿನ ಬಟ್ಟೆ] ಹರ್ದ್ಹೋಜು. ಅದನ್ನೇ ಟುವಾಲು ಮಾಡ್ಕ್ಯಳಿ.

ಸುಬ್ಬಿ : ಯಲ್ಲಾ ಆತು, ಹೋಪನ ಇನ್ನು ?

ಮಾ. ಹೆ. : [ಆಶ್ಚರ್ಯದಿಂದ] ಅದ್ಯೆಂತಾ ಹಳೇ ಶೀರೆನೇ ಉಟ್ಗಂಡಿಗಿದ್ಯೆ ?

ಸುಬ್ಬಿ : [ತನ್ನ ಸೀರೆಯತ್ತ ನೋಡುತ್ತ] ಕತ್ಲೆಲ್ಲಿ ಕಂಡಿದ್ದೇ ಇಲ್ಲೆ. ಕೈವರ್ಸ್ಗೆಂಬಾ ಆರ್ವೇಸೆ ಉಟ್ಗಂಡಿಗಿದಿ. ಅಲ್ಚುಪ್ಪಿ ಬಂರಡ್ಕ್ಯ ಇತ್ತಿಲ್ಲೆ.

[ಒಳಗೆ ಹೋಗುವಳು]

ಮಾ. ಹೆ. : ಆತು. ಬೇಗ್ನೆ ತಯಾರಾಗ್ಬಾ, ಮಾರ್ಹ್ವಾಯ್ತು. ಯಂಗೊತ್ತು ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಬಪ್ಪಮೋಟ್ರು ತಪ್ಪ್ಯೋಗ್ತು, ಯರ್ಡ್ನೇ ಮೋಟ್ರು ಶಿಗ್ತಿಲ್ಲೆ ಹೇಳಿ. ಯಮ್ಮನೆ ಹೆಂಗ್ಸ್ರ ಗುಣ ಯಂಗೊತ್ತಿಲ್ಯಾ ?

[ಸುಬ್ಬಿ ತಯಾರಾಗಿ ಬರುವಳು]

ಮಾ. ಹೆ. : ನಾರಾಯ್ಣ ಯತ್ಲಾಗ್ಹೋಜ್ನೇ ?

ಸುಬ್ಬಿ : ಅಂವ ಸಗಣಿ ತ್ಯಗ್ದಿಕ್ಕೆ, ಆಸ್ರೀಗೆ ಕುಡ್ಕಂಡು ವಂದ್ಲೇ ಪ್ಯಾಟೀಗೆ ನ್ಯಡ್ದಾ, ನಿಂಗs ಮೋಟ್ರೀಗ್ಬತ್ತೀಹೇಳಿ ಬಾಳೆಕಾಯ್ ಚೀಲಾ ಬಿಟ್ಟಿಕ್ಹೋಜಾ.

ಮಾ. ಹೆ. : ಆತು, ಅಂವ್ ಯಲ್ಲಿ ನಮ್ಗೆ ಸಿಕ್ತ್ನಡಾ ?

ಸುಬ್ಬಿ : ನೀಲೇಕಣಿ ಚಾದಂಗ್ಡಿ ಹತ್ರೆ ಇರ್ಲೆ ಹೇಳಿದ್ನಪಾ !

ದೃಶ್ಯ ೨

ಮಾ. ಹೆ. : ರಸ್ತೆ ಅಂಚಿಗೆ ಬಂದ್ ಎಷ್ಟೊತ್ತಾತು, ಇನ್ನೂ ಮೋಟ್ರು ಬಂಜಿಲ್ಲೆ. ಅದ್ಯಾವಾಗ್ಬ್ಯುವ ತಡಾ ಮಾಡ್ಕ್ಯೇಬತ್ತು. ಕಡಿಗೆ ಕೈ ಕುಡ್ಗಿಕ್ಕೆ ನ್ಯಡೀತು. ಸುಬ್ಬಿ, ಸಾವ್ಕಾರೀ ಮೋಟ್ರೇ ಚೊಲೋ ಇತ್ತು ನೋಡು. ಪ್ಯಾಟಿಂದಾ ಹೊರ್ಟು ಕುವ್ವಿಗೆ ಮುಟ್ಟಲೆ ಐದ್ ತಾಸ್ ಬೇಕಾದ್ರೂ ಯಾಲ್ಲಾರ್ನೂ ಕರ್ಕಂಡೇ ಹೋಗ್ತಿತ್ತು. ಈಗ್ಯಂತಾ ಕೇಳ್ತೆ, ಮೋಟ್ರು ಸರ್ಕಾರದ್ದು, ಡ್ರಾಯ್ವರಾ, ಕಂಡೆಕಟ್ರಾ ನೌಕರಿ ಮಾಡವಾದ, ಅವ್ರ ವಸ್ತ್ರಾ ನೋಡಿದ್ರೆ ಯಂಗ್ ಹೆದ್ರಿಕೆ ಆಗ್ತು. ಪೋಲಿಸ್ರು ಕಂಡಾಂಗ್ಲು ಕಾಣ್ತು, ಈಗ್ ನಮ್ಕೇಳವೇ ಇಲ್ಲೆ.

ಸುಬ್ಬಿ : [ಬೇಜಾರಿನಿಂದ, ದೊಡ್ಡಕ್ಕೆ ಆಕಳಿಸಿ]. ಯಂಗಂತೂ ಬೇಜಾರ ಬಂದ್ಹೋತ್ರೋ. ಮೋಟ್ರು ಸಾಯ್ಲಿ, ಪ್ಯಾಟ್ಯೂ ಬ್ಯಾಡಾ, ಗೀಟ್ಯೂ ಬ್ಯಾಡಾ.

ಮಾ. ಹೆ. : ನಿಂಗ್ತೆಳೀತಿಲ್ಲೆ; ಈಗಾ ಮೋಟ್ರು ಬರ್ದೆ ಎಲ್ಹೋಗ್ತು ? ಇನ್ನೂ ಸೂರ್ಯಾ ನೆತ್ತಿಮ್ಯಾಲೆ ಬಂಜಿಲ್ಲೆ.

ಸುಬ್ಬಿ : ನಿಂಗಽ [ನೀವು] ಬಾಳೆಕಾಯ್ ಚೀಲಾನಾದ್ರೂ ನಾರ್ಣನ್ಹತ್ರ ಕೊಟ್ಕಳ್ಸಕಾಗಿತ್ತು.

ಮಾ. ಹೆ. : ಆ ಮೋಟ್ರಮ್ಯಾಲೆ ಬಪ್ಪಂವಾ, ಅದ್ಕಾಗಿ ಆನೇ ತತ್ತಿಹೇಳಿ ಅವಂಗ್ಹೇಳ್ಜ. ಹಾಂಗಾಗಿ ಅಂವ್ ಹೋದಾ.

ಸುಬ್ಬಿ : ಇನ್ನೂ ಬಂಜೇ ಇಲ್ಯಲ್ರೋ ಮೋಟ್ರು ?

ಮಾ. ಹೆ ತಡ್ಯೆ, ಗಡ್ಬಡೆ ಮಾಡಡಾ, ಅಲ್ಲಿ ಶೇರುಗಾರ (supervisor) ಬಂದ್ಹಾಂಗೆ ಕಾಣ್ತೆ. ಅಂವ್ನಾರೂ ಕೇಳನ, ಅವಂಗೊತ್ತಿರ್ತ.

[ಶೇರುಗಾರನು ಬರುವನು]

ಎನೋ, ಶೇರುಗಾರಾ? ಯತ್‌ಮುಕಾ ಹೊರ್ಟ್ಯ? ಮೋಟ್ರು ಹೊಪ್ದ ನೋಡ್ದ್ಯ ?

ಶೇರುಗಾರಾ : [ಹಿಂದುಮುಂರಕಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತಾ, ಆಳು ಒಚ್ಚಾನಿಗೆ ಜೋರು ಮಾಡುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಾನೆ]. ಏ ಒಚ್ಚಾ ತಿಂಗ್ಳೀಕೆ ಇಪ್ಪತ್ತೈದ್ ದಿವ್ಸ ಆಡ್ಕೆ [ರಜೆ] ಮಾಡ್ಕೊಂಡ್ರೆ ನಿಂಗ್ ಹ್ಯಾಂಗೆ ಪಗಾರ್ ಕೊಡುದಾ ? ಆದ್ರಾಗೆ ಉಳಿಆಡ್ಕೆ [ಕಾಯಿಲೆ ರಜೆ] ಬೇರೆ ಇತ್ತ್, ನಮ್ಮ ಬಿಡಾರ್‌ದಲ್ಲಿ ಕೂಳ್ ಅಡ್ಚೂಕೆ [ತಿನ್ನಲು] ಜನಾ ಇಲ್ಲೆ ಅಂತಾ ನೀ ಇದ್ಯಾ ? ನಿಂತಲೆ ಕಿಚ್ಚಿಟ್ಟೂಕೆ [ಬೆಂಕಿಹಾಕಲು] ನಾಳಿಕೆ ಬೆಳಿಗ್ಗೆ ಪೊಟ್ಟಾಕಟ್ಟು ಇನ್ನ್ ಮುಕಾ ತೋರ್ಸಬ್ಯಾಡಾ. [ಸ್ವಗತ] ಪ್ಯಾಟೀಗೆ ಹೊಗ್ತೆ. ಅಕ್ಕಮ್ಮಜ್ಜಿ ಕಾಯ್ತಾ ಇರ್ತ್. ಶುಣ್ಣಾ ತಗಳಕಾರೆ ಕಾಣಿ ಅವ್ಳ್ ಕೈಗೆ ನನ್ನ ಕೈ ತಾಗ್ತ್. ಮೈಯೆಲ್ಲಾ ಜುಂ ಅಂತು, ಇವತ್ ಅವಳಿಗೆ ಪಾವಾಣೆ ಕಾಸ್ ಕೊಟ್ಟ್ ಮಜಾ ಮಾಡ್ತೆ........

ಮಾ. ಹೆ. : [ಮಧ್ಯದಲ್ಲೇ ಮಾತಾಡುತ್ತಾ] ಏ ಶೇರುಗಾರಾ, ಕಳ್ ಕುಡ್ದಿದ್ಯನೋ ? ನಿನ್ನ ಹೆಣಾ ಸಾಯ್ಲಿ. ಪ್ಯಾಟಿಗೆ ಹೋಪಾ ಮೋಟ್ರು ಹೋಯ್ತ್ನಾ ?

ಶೇರುಗಾರಾ : ಮೋಟ್ರಾ ? ನಂಗ್ ದ್ಯಾಕಿಲ್ಲೆ, ಹೆಗ್ಡೇರೆ. ನಮ್ಮ ಅಕ್ಕಮ್ಮಜ್ಜೀ ಕಂಡ್ರ್ಯಾ ?

ಮಾ. ಹೆ. : ಯಾವ್ ಅಕ್ಕಮ್ಮಜ್ಜ್ಯೋ ?

ಶೇರುಗಾರಾ : ಮೊನ್ನೆ ಸಂತೇ ಪ್ಯಾಟೇಲಿ ಶಿಕ್ಕಿತ್ತ್. ಮಂಜೇ ಶೇರುಗಾರ್ ಸಂಗಡ್ಡ ಹೊಗ್ತಿದ್ಲ್ ಕಾಣಿ. ನನ್ ಕಂಡಕೂಡ್ಲೇ ಹ್ಯಾಂಗ ಬಂದ್ಲು ಗೊತ್ತಾ ? ಸ್ವಲ್ಪ ಶುಣ್ಣಾ ಕೊಡು ಅಂದೆ. "ಶುಣ್ಣ ಇದ್ರೆ ಅಣ್ಣ ಎರ್ಡ ಯಲಿಬಾಗಾ ಕೊಡ್ತಿದ್ದ್. ಅಡ್ಕಿ ಹೋಳು ತಂಬಾಕು ಇಲ್ದೆ ಪೊಳ್ಳ್ಯಟ್ಟಾಗೋಯ್ತ್" ಅಂದ್ಲ್, ನಾನೇ ಶುಣ್ಣಾ ಕೊಟ್ಟೆ. ಏನಂಬ್ರಿ ? ಏನಾಯ್ತಂಬ್ರಿ ? ಅವ್ಳ ಚಂಚಿ ಬಿಚ್ಚಿದ್ಲ್. ಅದ್ರೊಳ್ಗೆ ಏನಿತ್ತೂ ಅಂತ್ ಕಾಣೂಕೆ ತಲೆ ಬಗ್ಸ್ದೆ. ಅವಳ್ ಮೂಗೂ ನನ್ ಕೆನ್ನೀಗೆ ತಾಗ್ತ್, ಒಂಥ್ರಾ ಆತು........

ಮಾ. ಹೆ. : ಶೇರುಗಾರಾ, ನಿನ್ನ ಪುರಾಣಾ ನಂಗೆ [ನನಗೆ] ಬ್ಯಾಡ್ದ. ಮೋಟ್ರ ನೋಡ್ದ್ಯಾ ?

ಶೀರಂಗಾರಾ : ನಂಗೊತ್ತಿಲ್ಲೆ ಪಾರ್ವ್ತಿಯೆ. ನಂಗ್ ಕೆಲ್ಸಿತ್ತು. ನಾ ಹೋಯ್ತೆ. [ಹೋಗುವನು].

ಪಾ. ಹೆ. : ದರಿದ್ರ್ಯಾಟ್ಟ್ ಶೀರಂಗಾರಾ, ಕುಡ್ಕೊಂಡ್ ಸತ್ತಿದ್ನ ಏನ್ ? ಪೋಟ್ರ ಸುದ್ದಿ ಕೇಳಿದ್ರೆ ತನ್ ಕತೆ ಹೇಳ್ತಾ. [ಹೆಂಡತಿಗೆ] ಸುಬ್ಬಿ ನಾವೆಂತಾ ಮಾಡನೆ ? ನೆಡ್ಕೋಂಪನ ಅಂದ್ರೆ ಈ ಹಣಾ ಬಾಳೇಕಾಯ್ ಮೊಟ್ಟಿದದ್ದು.

ಸುಬ್ಬಿ : ಇನ್ ತಿರ್ಗ್ಕೋಪನ ಅಂದ್ರೆ ಸುಮಾರು, ಹ್ಯಾಂಗಾದ್ರೂ ಹೋಪನ ಯೇಳಿ [ಏಳಿರಿ]. [ಹೊರಡುವರು. ಪಾ. ಹೆ. ತಲೇ ಮ್ಯಾಲೆ ಬಾಳೇಕಾಯ್ ಪೊಟ್ಟೆ].

ಪಾ. ಹೆ. : ನೀ ಶೀರಂಯೆಂತಾ ಹಾಂಗೆ ಶಿಕ್ಕ್ಂಗ್ಯೆಜ್ಯೇ ? ಸರಿ ಮಾಡ್ಕ್ಯ ನೋಡನ. ಯಾರಾರೂ ಹಾಡಿಮ್ಯಾಲೆ ಬತ್ರ.

ಸುಬ್ಬಿ : ನಿಂಗ್ಳ ಗಡ್ಬಿಡಿಯಲ್ಲಿ ಶೀರೇ ಉಟ್ಕಂಡಿದ್ದೇ ದೊಡ್ಡು. ನಿಂಗ ಯಾವಾಗ್ಲೂ ಹಾಂಗೆಯಾ, ಯಂಗ ತ್ರಾಸ್ ಕೊಡದು. ಯನ್ ಜೆನ್ಮ ಮ್ಯಾಲೇ ಕೂತ್ಕಂಡಿಪ್ದು, ನೆಡ್ವುನೆ ಪರಮಣ್ಣ ಇದ್ದ್ಲಿ, ಗನಾಹೆಂತ್ಯ ಮಂದ್ವ್ಯೆಜಾ, ಅಂಪ್ ಹೆಂಡ್ತಿ ಸಿಂಗಾರಾ ಮಾಡ್ಕಂಡು ಹೊಪ್ದ್ ನೋಡವ್ರ, ತಾಸ್ಗಟ್ಳೆ ಆದ್ರೂ ಮುಗೀತಿಲ್ಲೆ.

ಪಾ. ಹೆ : ಯನ್ ಕವಳದ ಸಂಚಿ ಇತ್ಲಾಕ್ಕೊಡೆ. ಮಂದ್ ಕವಳಾ ಆದ್ರೂ ಹಾಕ್ತೆ.

ಸುಬ್ಬಿ : [ಕವಳದ ಸಂಚಿ ಕೊಡುತ್ತಾ] ಎಲ್ಲಾ ಕಪ್ಪದ ಸಾಮಾನ್ ಹಾಕ್ಕೈಂಡ್ರೆ?

ಪಾ. ಹೆ. : [ತಾಳ್ಮೆ ಇಲ್ಲದೆ]. ಬೇಲಾ ಕೊಡೆ ಇಲ್ಲಿ. ಯಂಗ್ ಕಪ್ಪದ ತಲ್ಬ್ಯಜು, ಇದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕೀತಿಲ್ಲೆ. ಇದ್ ಬ್ಯಾರೆ ಹೊತ್ತಾಡ್ತ.

ಸುಬ್ಬಿ : ಇನ್ನೆಷ್ಟು ದೂರಿದ್ಯೋ ಪ್ಯಾಟೆ ?

ಮಾ. ಹೆ. : ಯಲ್ಲೇ, ಬಂದೇ ಹೋತಲೆ. ಇನ್ನ್ಯೆಂತದು ಮಾಡಿದ್ದೆ— ಅಜ್ಜೀಬಳ್ ಕತ್ರಿ ಕಳ್ದು, ಕಬ್ನಳ್ಳಿ ಮ್ಯಾಲೆ ಗಿಡಮಾಯ್ನ ಕಟ್ಟಿಗ್ಹೋಗಿ, ಮುಂದ್ಹೋದ್ರೆ ಅಗ್ಸಬಾಗ್ಲು, ಅಲ್ಲೇ ನಮ್ಮ ನಾರ್ಣ್ಣ ಇರ್ತಾ. ಅವನ್ ಹತ್ರೆ ಬಾಳೆಕಾಯ್ ಮೊಟ್ಟೆಹೊರ್ಸಿ ಬಿಟ್ರೆ ಯಂಗ್ ಆರಾಮಾಗ್ತು ನೋಡು. ಮುಂದೆ ಪ್ಯಾಟಿ ಬಂದ್ಹಾಂಗೆ ಆತಲಿ. [ಹೆಂಡತಿಯ ಕಡೆಗೆ ನೋಡಿ] ಕವಳಾ ಹಾಕಲೇ ಆಗ್ತಿಲ್ಯಲೆ ? ಮುಟ್ಟಿದ್ದು ತಲೆಮ್ಯಾಲೆ.

ಸುಬ್ಬಿ : ತುಸಾ ಇಳ್ಸ್ರಿ. ಅದೆಂತಾ ಹೊತ್ಗಂಡೆ ಇರೋಹೇಳಿದ್ದು ?

ಮಾ. ಹೆ. : ಇಳ್ಶ್ಗ್ಯತ್ತಿದ್ರೆ ಹೊತ್ತಾಗ್ತು. ನೀ ವಂದ್‌ಗಳೀಗೆ ಹೊತ್ಗ ನೋಡನ.

ಸುಬ್ಬಿ : ಹೊತ್ಗಂಬ್ಲೆ ಎನ್ಹತ್ರೆ ಆಗ್ತಿಲ್ರ್ಯೋ ?

ಮಾ. ಹೆ. : ಪ್ರಸ್ಯಾತ್‌ಗಿತ್ತೀ ತಲೆಮ್ಯಾಲೆ ಇಟ್ಟಗಳೆ.

ಸುಬ್ಬಿ : ಇದ್ನ ಹೊತ್ಗಂಡ್ರೆ ಯನ್ ವಂಡೆ [ತಲೆಗೂದಲು] ಅಳ್ದ್ಹೋಗ್ತು. [ಹೇಳುತ್ತ ಚೀಲ ಹೊತ್ತುಕೊಳ್ಳುವಳು]. ನಿಂಗ್ಳ ಕವ್ಳ ಆತಾ ?

ಮಾ. ಹೆ. : [ಆಕೆಯಿಂದ ಚೀಲ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ], ನಿನ್ ಮಂಡೇ ಬಾಚ್‌ಗೆಂಡಿದ್ದು ಹೋತಲೇ ?

ಸುಬ್ಬಿ : ಹೋದ್ರ್ಹೋಗ್ಲಿ ಬಿಡ್ರ. ಯನ್ನಿನ್ನ್ ಯಾರ್ ನೊಡ್ತ ?

ಮಾ. ಹೆ. : ಹಾಂಗ್ಹೇಳ್ದ್ರೆ ಹ್ಯಾಂಗೇ ? ಆ ಇಲ್ಯ ನಿನ್ನ ನೋಡಲಿ ?

ಸುಬ್ಬಿ : ಎನ್ಹತ್ರೆ ಈ ಬಿಸ್ಲ ತಡ್ಕ್ಯಂಬ್ಲೆ ಆಗ್ತಿಲ್ರ್ಯೋ, ವಂದ್ಯಕಡ್ತೆ ನೀರ್ ಕುಡಿಯನ್ ಅಂದ್ರೆ ಇಲ್ಲಿ ಯಾರಿದ್ದ ?

ಮಾ. ಹೆ. : ಸುಬ್ಬಿ ಸುಂಕದ ಕಟ್ಟೆ ಬಂತೆ. ಇಲ್ಲೇ ಮ್ಯಾಲೆ ಹೋದ್ರೆ ಚಾದ್ ಅಂಗಡಿ ಇದ್ದೆ.

ದೃಶ್ಯ ೩

[ಚಹದಂಗಡಿ]

ಸುಬ್ಬಿ : ಇಲ್ಲೇ ನಾರ್ಣ್ಣ ಇದ್ದಾ ಅಂದೀ. [ನಾರಾಯಣನಿಗೆ] ಏ ನಾರ್ಣ್ಣ, ಈ ಚಾದಂಗ್ಡೀಲಿ ಎಂತಾ ತಿಂಬ್ಲೆ ಇದ್ದಾ ?

ನಾರಾಯಣ : ವಡಿದೀರ್ ಬಾಳೇಕಾಯ್ ಪೊಟ್ಟೆಹೊತ್ಗಂಡ್ ನಿಮ್ಗಂದೇ ಬಂದ್ರಾ ?

ಮಾ. ಹೆ. : ಏನ್ ಮಾಡೂದಾ ನಾರ್ಣ್ಣ, ಆ ಸುಡ್ಗಾಡ್ ಪೋಟ್ರು ಒಬ್ಲೇ ಇಲ್ಲೆ. [ಸುಬ್ಬಿಗೆ] ನೀ ಇಲ್ಲೇ ಕುಂತ್ಗಳಿ. ಬಾಳೇಕಾಯ್ ಪಾರಿಕ್ಕೆ ವಂದ್ ಮಿನೀಟಗೆ ಬಂದ್‌ಬುಡ್ತ್ರ, [ಹೋಗುವರು]. [ತಿರುಗಿ ಬರುವರು].

ಸುಬ್ಬಿ : ಬಾಳೇಕಾಯ್ ಪಾರಿಕ್ಕೇ ಬಂದ್‌ಬುಟ್ರು ? ದರಾ ಹ್ಯಾಂಗಿದ್ರೋ ?

ಮಾ. ಹೆ. : ಈ ಸರ್ತಿ ದರಾ ಎಲ್ಲಾ ಪರಿದ್ದು ಆದ್ರೆ ನಮ್ಮತ್ರೆ ರಾಶೀ ಬಾಳೆಕಾಯೇ ಇಲ್ಲೆ.

ಸುಬ್ಬಿ : ಬಾಳೆಕಾಯ್ ರಾಮಾ ಸರಿಲೆಕ್ಕಾ ಮಾಡಿಕೊಟ್ನಾ ?

ಮಾ. ಹೆ. : ಆ ಸ್ವಂತ ಬಂದ್ರೆ ರಾಮಾ ಸರೀ ಲೆಕ್ಕಾ ಮಾಡ್ತಾ, ಸರಿಯಾಗಿ ರೊಕ್ಕಾನೂ ಕೊಡ್ತಾ. ನಮ್ಮನೆ ಪರಂಮ್ಯಾಣಿ ಬಂದ್ರೆ ಜೋಲೋ ಬೋಳೂ ಕೆತ್ತಾ.

ಸುಬ್ಬಿ : ಅಯ್ಯ, ಪರಂಭಾವಂಗೆ ಈಗ್ ದಣಿ ಇಪ್ಪತ್ತೆರು ವರ್ಷಾತು. ಇನ್ನೂ ವ್ಯಾಪ್ಯಾರಾ, ಗೀಪಾರಾ ತಿಳೀತಿಲ್ಲೇ.

ಮಾ. ಹೆ. ಹಾಂಗಲ್ಲೇ, ಕೆಲವು ಜನಕ್ಕೆ ಹುಟ್ಟುಗಡ್ಡಕ್ಕೆ ತಾಗ್ದಷ್ಟು ವ್ಯವಹಾರ ಜ್ಞಾನ ಬತ್ತಿಲ್ಲೆ. ಪರಂಮ್ಯಾಣಿ ಆದೇ ಜಾತ್ಯಂವ್ವಾ.

ಸುಬ್ಬಿ : ಯಾಂಗ್ ರಾಶೀ ಪಾಪ್ಯಾಜ್ರೋ.

ಮಾ. ಹೆ. : ಮಾಣೀ ಯರ್ಡುದ್ದೋಸೆ ಚಟ್ನಿ ಬೆಗ್ಗನೆ ಕೊಡು. ಮೊದ್ಲು ನೀರ್ ಕೊಡು. [ಹೆಂಡತಿಗೆ] ಗನಾಕೆ [ಹೆಚ್ಚು] ನೀರ್ ಕುಡಿಯಡ್ಡೇ ಸುಬ್ಬಿ, ಪ್ಯಾಟಿಮ್ಯಾಲ್ಲ ನೀರು ತಲೀಗ್ಹತ್ತುತ್ತು.

ಸುಬ್ಬಿ : [ದೋಸೆಯನ್ನು ಹುರಿಯುತ್ತ] ಇದ್ದೆಂತಾ ದೋಸೆನೋ ಮುಟ್ಟಿದ್ರೆ ಸತ್ತೆಮ್ಮೆ ಚರ್ಮಾ ಮುಟ್ಟಿದ್ಹಾಂಗೆ ಆಗ್ತು. ಯಂಗ್ ವಾಂತಿ ಬತ್ತು, ಯಂಗ್ ಬ್ಯಾಡಾ.

ಮಾ. ಹೆ. : ಆತುಬುಡು, ನಿಂಗೆ ದೊಡ್ಡ ಏಕಾದಶಿ ಆಗ್ತು ಇವತ್ತು. ಪ್ಯಾಟಿಗೆ ಬಂದ್ರೆ ಗಂಡ್ಸ್ರೀಗೆ ಎಷ್ಟು ತ್ರಾಸಾಗ್ತೂ ಹೇಳಿ ತೋರ್ಸಲೇ ನಿನ್ನ ಕರ್ಕಂಡ್ ಬಂಜಿ. ಇಲ್ಲಿ ಯನ್ ಹಣಾ ಜಮಾ ಇದ್ರೂ ರಾಯುಂದಿಕ್ಕ ದುಡ್ಡ ಕೊಡದೇ ಎಷ್ಟು ಸತಾಯಸ್ತು. ನಾವು ದುಡ್ಡು ಕೊಟ್ರೂ ಸುತಾ ಅಂಗ್ಡಿಯವು ಹ್ಯಾಂಗೆ ಹುಳ್ಕ ಬ್ಯಾಳೆಕೊಡ್ತ; ಗುರ್ತಿದ್ದ ದೊಡ್ಡದೊಡ್ಡ ಜನಾ ನಮ್ಮತ್ರೆ ಮಾತಾಡದೇ ಸುಮಾರು ಹೇಳಿ ತೆಕ್ಕತ್ತ; ಇಲ್ಲಿಯುವು ನಾವೆಲ್ಲಾ ಬೋಳ್ಯಾ ಹೇಳಿ ನಮ್ಗೆ ಕೇಳ್ಹಾಂಗೆ ಹ್ಯಾಂಗ ಪಾರ್ಸ್ಮಾಡ್ತ— ಇದ್ನೆಲ್ಲಾ ನಿಂಗೆ ತೋರ್ಸವು ಹೇಳಿ ನಿನ್ನ ಇಲ್ಲಿಗೆ ತಂಜಿ, ತೆಳತ್ತ ಸುಬ್ಬಿ.

ಸುಬ್ಬಿ : ಪ್ಯಾಟೀಗೆ ಬಂದ್ಮ್ಯಾಕ್ಳೆ ನೋಡಿ, ಯಂಗೂ ಪೌಡರ್ ತಗಳವು ಅನ್ಸ್ತು. ಒಂದೆರ್ಡು ಜರಿ ಅಂಚ್ನ ಸೀರೆ, ರೊಯ್ಕೆ ಅರ್ವೆ ತಗಂಬನ ?

ಮಾ. ಹೆ. : ಏ ನಾರ್ಣಾ, ನಿಂಗೈದು ರೂಪಾಯಿ ಸಾಕಲ್ದೇನಾ ? [ಸುಬ್ಬಿಯನ್ನು ಕುರಿತು] ನಿನ್ ಕೈ ಚೀಲಾ ನಾರ್ಣಾನ್ಹತ್ರೆ ಕೊಡೆ. [ನಾರಾಯಣನನ್ನು ಕುರಿತು] ನೀ ಒಬ್ನೇ ರಾಯ್ರು ವಠಾರೀಗ್ಹೋಗಿ ಚೀಲದ ಪಿಂಡಿ ತಗಂಡು ಮೋಟ್ರುಸ್ಟ್ಯಾಂಡಿಗ್ಬಾ. [ನಾರಾಯಣ ಹೋಗುವನು].

ಸುಬ್ಬಿ : ಏ ನಾರ್ಣಾ, ಏ ನಾರ್ಣಾ. ಯನ್ ಕೈಚೀಲಾ ಕೊಟ್ಟಿಕ್ಹೋಗೊ. ಆಯ್ಯೋ ಮುಂಡೆಗಂಡಾ, ಹೋಗೆ ಬುಟ್ನಲ್ರೋ ! ಯಂದೆಂತದೋ ಸಾಮಾನು ಇತ್ತು ಅದ್ರಲ್ಲಿ.

ಮಾ. ಹೆ. : ಹೋಗ್ಲಿ ಬಿಡೆ, ಅಂಥ ಮಾಡೀಗ್ಬತ್ತಿಲ್ಯ ಯಾಂತವಾ? ಯಾನ್ನ ಸಾಮಾನಂತೂ ಇಲ್ಲೀ ಇದ್ದಲಿ. [ಎಂದು ಸುಬ್ಬಿಯ ಹೆಗಲಮೇಲೆ ಕೈ ಇಡುವನು. ಸುಬ್ಬಿಯು ಎಣ್ಣೆ ಸೂಸುವ ಮೋರೆ ಅರಿಶಿಣ ವಾಗುವದು].

ಸುಬ್ಬಿ : ಯಾಂಗೆ ಹೋದ್ಸರ್ತಿ ತಗಂಡಂತಾ ಶೀರೆ ಬ್ಯಾಡ್ದೇ ಬ್ಯಾಡಾ. ಯಾಲ್ಲಾರೂ ಪತ್ಲಾ, ವಾಯಲ್ಲು, ಮಾಲ್ ಮಲ್ಲು ಉಟ್ಕಳಕಾರೆ ಆ ಏನು ದಪಾಟಿ [ದಪ್ಪಗಿನ] ಶೀರೆನೇ ಉಟ್ಗಳವನು ? ನಿಂಗ್s ನೋಡ್ಟ್ರ ? ಅಲ್ಲೋಂದ್ಬುಡ್ಗಿ ಶೀರೆ ಉಟ್ಗಂಜು; ಆದ್ರೂ ಅದ್ರ ಮ್ಯಾಯಲ್ಲಾ ಕಾಣ್ತು. ರೌಕೆಯಿಂಗವಾ ಮ್ಯಾಲೆ ಕೆಳಗೆ ಕತ್ರಿಸಿಗಿದ. ಹೊಟ್ಟೆ ಬೆನ್ನೂ ಯಾರ್ಡ್ದು ಕಾಣ್ತು· ಇಶಿಶಿ, ಯಾಂಗಂತೂ ಇದಂ ಶೇರ್ತಿಲ್ಲೆ ಬಿಡಿ.

[ಜವಳಿ ಅಂಗಡಿಗೆ ಬರುವರು]

ಮಾ. ಹೆ. : ಜಾರೆ ಇದೇ ಅಂಗ್ಡಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಣೀಗೊಂದು ಜರೀಟಪ್ಪಿ, ಅಂಗಿ ತಗಂಡು ನಿಂಗೆ ಶೀರೆನು ತಗಂಬಾನ.

ಸುಬ್ಬಿ : ರಾಯ್ರೀ, ಯಾಂಗ್ಜರೀ ಅಂಚ್ನ ಶೀರೆ ಕೊಡಿ. ಹೊದ್ಸರ್ತಿ ಕೊಟ್ಟ ಶೀರೆ ಕೆನ್ನ ಸಪ್ಪಾಂಗ್ಡು ಆಜು.

ರಾಯರು : ನೀವು ಬೇಕಾದದ್ದು ತಗಳ್ಳಿ. ಈ ಸಾರೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಜಲೋ ಶೀರೆ ಬಂದಿದೆ.

ಮಾ. ಹೆ. : ರಾಯ್ರೀ, ಯಾನ್ ಹೆಂಡ್ತಿಗೆ ನೀವ್ ಆರ್ಸಿಕೊಟ್ರೂಆಗ್ತ್ರ. [ಹೆಂಡತಿಯನ್ನು ಕುರಿತು] ಯೇನೆ ಪ್ಯಾಣಿ [ಪ್ರಾಣಿ, ಹೆಂಡತಿ] ನಿಂಗೆ ಯಾವ್ದು ಬೇಕುಹೇಳಿ ಆದ್ನೇ ತಗಳೇ ಮಾರಾಯ್ತಿ, ಕಡೀಗಿಗವಾ ಮನೀಗ್ಬೋಗಿ ಕರಕರೆ ಮಾಡಡಾ.

ಸುಬ್ಬಿ : [ಒಂದು ಸೀರೆಯನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು]. ಈ ಶೀರ್ಕೆ ಆಡ್ಡಿಲ್ಲೆ. ಇದು ಪ್ಯಾಲ್ಸಮನೆ ಮಂಜುನಾತ್ನ ಹೆಂಣ್ತಿ ಶೀರೆ ಹಾಂಗೇ ಇದ್ದು.

ಮಾ. ಹೆ. : ಮತ್ತೆಂತದೋ ಟಿಪ್ಪಿ, ಗಿಪ್ಪಿ ಹೇಳ್ತಿದ್ದ್ಯಲೀ, ಅದೆಲ್ಲಾ ತಂಗಬಂಡು.

ಸುಬ್ಬಿ : ಅದ್ಯೆಲ್ಲಾ ಆರ್ಸಿ ಇಟ್ಗಂಜನ್ರಾ.

ಮಾ. ಹೆ. : ಹಂಗಾರೆ ಇನ್ಹೋಪನಾ ? [ರಾಯ್ರಿಗೆ] ರಾಯ್ರೆ, ಇದ್ನೆಲ್ಲಾ ಬರ್ಕಳ್ರಾ. ಅಡ್ಕೆಕೊಯ್ಲಾದ್ಮೇಲೆ ದುಡ್ಡ್ಕೊಡ್ತಿ.

ರಾಯರು : ಅತೂ ಒಡ್ರಾ ಹೆಗ್ಡೇರೆ, ನೀವು ಕೊಂಡ್ಕೋಳೋದು ಹೆಚ್ಚೋ, ನಾವು ಬರ್ಕೋಳೋದು ಹೆಚ್ಚೋ ? ಹಿಂದಿಂದು ಒಂದ್ನೂಲಪ್ಪ. ಅಂದ್ರೆ ಒಂದ್ಯೋಳ್ನೂರೂಪಾಯಿ ಬಾಕೀ ಇದೆ. ಅದ್ನ ಮುಂದಿನ್ ಲೆಕ್ಕಕ್ಕೆ ಶೇರ್ಸಿ ಸರಿಮಾಡಿಬಿಡ್ತೇನೆ.

ಮಾ. ಹೆ. : ಆಯ್ತು, ಹಂಗಾರೆ ಬರ್ತ್ಯಾ. [ಹೆಂಡತಿಗೆ] ಅತ ಇಲ್ಯs ಎಲ್ಲಾ ಕೆಲ್ಸಾ, ಇನ್ ದತ್ತ್ಮಾಣಿಗೆ ಒಂದ್‌ರಂಗಾಣಿ, [ಉಳಕ] ಮತ್ತೆಂತಾದ್ರೂ ತಗಂಡ್ಹೋಪನ.

ದೃಶ್ಯ ೪

(ರಸ್ತೆಯಂಚಿನ ಅಂಗಡಿಯಲ್ಲಿ)

ಸುಬ್ಬಿ ಯಂಗೂ ಹಣ್ಗೆ, ಕನ್ನಡಿ ಬೆಕ್ರೋ. ಮನೇಲಿದ್ದದ್ದ್ಯಲ್ಲಾ ಯಂಗ್ಣೆ ಕಮ್ಮ ಆಗೋಜು.

ಮಾ. ಹೆ. : ಎಂತೆಂತಾ ಬೇಕು ಹೇಳಿ, ಎಲ್ಲಾ ತಗಳಿ, ಯಂಗತಃ ಬೇಜಾರ್ಬಂದೋಜು.

ಸುಬ್ಬಿ : ಯಂದ್ಯೆಂತಾ ತಡಾ ಇಲ್ರಾ. ಎಲ್ಲಾ ಸಾಮಾನಲ್ನ ಆರ್ಸ್ಗಂಡ್ಬುಟ್ಟೆ.

ಮಾ. ಹೆ. : ರೊಕ್ಕಾ ಕೊಟ್ಕ್ಯ ಇಲ್ಯs ? ಬೆಗ್ನೆ ಹೋಗಿ ಮೋಟ್ರು ಹಿಡಿಯನ.

ಸುಬ್ಬಿ : ಹೌದ್ರೋ, ನಮ್ಮನೆ ಕಾಳಮ್ಮ ಕರಾಹಾಕವಿದ್ದು. ನಿನ್ನೇನೆ ಅದ್ಯ ತಿಂಗ್ಳಾಗೋಜು.

ಮಾ. ಹೆ. : ಹೌದಾ ಆ ಅಶ್ಲ ಮರ್ತಬಿಟ್ಟಿದ್ದಿ.

ಸುಬ್ಬಿ : ಟಿಪ್ಪಿ ಸರೀ ಮಾಡ್ಕ್ಯಳ್ದ್ರು. ನಿಂಗಕ್ಕಂತೂ ಜಿಡಿ, ಶಿಸ್ತು, ಸುದ್ದಾಗ್ಡೂ ಯಂತವೂ ತಿಳಿತಿಲ್ಲೆ. ಜುಟ್ಟಿದ್ ತುದಿ ಹೆರ್ಗ ಬಿದ್ದೋಜು.

ಮಾ. ಹೆ. : ಯನ್ ಜಟ್ಟಾ ತಗಂಡು ಯಾರ್ ಯಂತಾ ಮಾಡ್ತ್ವ ? ಟಿಪ್ಪಿ ತಲೆ ಯರ್ಡ್ರಿದ್ರಾತಂ.

ಸುಬ್ಬಿ : ನಿಂಗ್ಳ ಕುಶಾಲು-ಗಿಶಾಲೂ ಬಾಡ್ದ್ರು; ಯಂಗ್ಯೆಂತಕ್ಕೋ ನಮ್ಮನೆ ಗಬ್ಬದ್ ಯಮ್ಮೇದೆ ನೆನ್ಪಾಗ್ತು.

ಮಾ. ಹೆ. : ಮೋಟ್ರು ಸ್ಟಾರ್ಟ್ ಆಗಿಂಡು ಬಂದೇ ಹೋತು.

ಸುಬ್ಬಿ : ಅಯ್ಯೋ, ಪ್ರೂಗ್ರಕ್ಕಗೆ ಹಣ್ಣುಗಿಣ್ಣು ತಗಂಡೇ ಆಜಿಲ್ಲೆ.

ಮಾ. ಹೆ. : ಮೋಟ್ರು ತಯಾರಾಗ್ದೊಂಟಗಿದು, ಹಣ್ಣುಗಿಣ್ಣು ಈಗಾಗ್ತಿಲ್ಲೆ.

ಸುಬ್ಬಿ : ಆ ತತ್ತಿ, ನಿಂಗ್ಸ ಮುಂಷ್ನೆ ಡಿರೊ; ಇಲ್ಲೂ ಯನ್ನಾ ಬಿಡಲಾಗ್ದ ನಿಂಗ್ಸ.

ಮಾ ಹೆ. : [ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಬಸ್ಸು ನೋಡುತ್ತಾ] ಹ್ವಾಯ್, ಕಂಡಕ್ಟ್ರು ಮೋಟ್ರು ಸ್ವಲ್ಪ ನೀಲ್ಸೊರ್ರು, ಯಂಗ್ಳೂ ಬತ್ಕ. ಸುಬ್ಬಿ ಬೆಗ್ಬೆಗ್ನೆ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕಂ ನೋಡನ.

[ಅಷ್ಟೊತ್ತಿಗೆ ಯಾರೋ ಹೆಡಗೆಯ ಕಿಸೆ ಕತ್ತರಿಸಿ ಪಾಕೀಟ್ ಹಾರಿಸುವರು].

ಸುಬ್ಬಿ : ಅಯ್ಯಯ್ಯೋ ನಿಂಗ್ಳ ಕಿಸ್ಗೆ ಯಂತಾ ಆಜ್ರೋ. ಯಲಿಗಿಲಿ ಕಡ್ದಿಗಿದಾ ?

ಮಾ. ಹೆ. : ಅಯ್ಯೋ ರಾಮ್‌ರಾಮಾ, ಯಾರೋ ಮುಂಡೆ ಮಕ್ಕ ಯನ್ಕಿಸೆ ಕತ್ರಿಸಿಗಿಪ್ಪೆ. ಆತಂ ನಡ್ದೋಪ್ದೇ ಗತಿ.

ಸುಬ್ಬಿ : ನಿಂಗ್ಟಕ್ಕಗೆ ಮೈ ಮ್ಯಾಲೆ ಕಬ್ರೇ ಇತ್ತಿಲ್ಯ ?

ಮಾ. ಹೆ. : ಇನ್ನೇಳಿ ಯಂತಾ ಪ್ರಯೋಜ್ನಾ ? ಆಗಿದ್ದು ಆಗ್ಹೋತಂ ದುಡ್ಡಂತೂ ಇಲ್ಲೆ. ನಡ್ದೋಪ್ದೆ ಗತಿ. [ಚೇತರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ, ಸುಬ್ಬಿಯ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಾ] ಹೊರ್ಡು ಹಂಗಾರೆ. ನೀ ಯನ್ ಸಂಗ್ತಿಗಿದ್ರೆ ಅದ್ಯಂತದೋ ಅಂಬಾಶೆಟ್ಟಿ ಕಾರ್ ಇದ್ದಾಂಗೆ ಸೈ. [ಹೋಗುವರು].

ಮೋಹನ ಚೆನ್ನಿ

ಕರ್ಣ

ನಾನಿಲ್ಲಿ ಬಂದದ್ದು ರೂಪುಗೊಂಡದ್ದು
ಅವರಿವರಂತೆಯೋ ಅಥವಾ
ಬಂಗಾರದಾವರಣದ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯೊಳಗೋ
ಸಂಶಯ :
ಎಲ್ಲಿಂದ ಬಂದರೇನು ? ಇದ್ದದ್ದು
ಕಂಡದ್ದು ದೂರದಾ ಜಗವು.

ಇದಾರ ಪಾಪವೋ, ಮೋಹನನ ಆಟವೋ
ನಿನ್ನಿಂದ ದೂರಾಗಿ ಪಂಚ ಶಕ್ತಿಗಳ ಪಾರಾಗಿ
ಮೆರೆದದ್ದು ಅಮರವಾಗಿ.

*   *   *   *   *

ಕಾಗೆ ಗೂಡಿನಲಿ ಬೆಳೆದ ಮರಿ
ಕಾಗೆಯಾಗದೆ ಕೋಗಿಲೆಯಾಗಿತ್ತು
ನಿತ್ಯ ಪೂಜಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಬಂದಾಗ :
ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದ ಉಪ್ಪು
ನೀರಿನಲ್ಲಿಯೆ ಕರಗಿತ್ತು
ಹುಳಿ ತೆಗೆದು ಒಗೆದ ಹುಣಸೆ ಹಣ್ಣಾಗಿತ್ತು.

ನೀನೇ ಇದಕೆಲ್ಲ ಕಾರಣವು
ನಿನ್ನ ಮಮತೆಗಾಗಿ ಹಗಲಿರುಳು ಕಾದು
ನೀನಿರುವ ತಾಣ ಅರಿವಾದಾಗ
ನನ್ನೆದೆಯಲ್ಲಿ ವೈರಾಗ್ಯದ ಬಾಣ ನೆಟ್ಟು
ನಿನ್ನಿಂದ ದೂರವಾಗಿದ್ದೆ.

ಟಿ. ಎನ್. ಸೀತಾರಾಮ್

ಎರಡು ಕವನಗಳು

೧. ನನ್ನ ಹೆದರಿಕೆ

ಸತ್ಯವಾಗಿ ಸ್ವಾಮಿ,
ಸಾಯುವುದಕ್ಕೆ ಕಳ್ಳಬೀಳುತ್ತಿಲ್ಲ ನಾನು.
ಆಯುಸ್ಸು ಪೂರಾ ಬರಿದಾಗುವುದನ್ನೇನೂ
ಕಾಯುವುದು ಬೇಡ;
ನೀವು ಈಗ 'ಹೂಂ' ಅನ್ನಿ
ಚಿಟಿಕೆ ಹೊಡೆಯುವುದರೊಳಗಾಗಿ
ಹೆಣವಾಗುತ್ತೇನೆ.

ನನಗೇನೂ ಹೆದರಿಕೆಯಿಲ್ಲ.
ಉಸಿರಾಡಲಾಗದೆ, ಮೂಗಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣು ತೂರಿ
ಮಣ್ಣಲ್ಲೇ । ಮಲಗಿರುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ,

ಅತ್ತ ಇತ್ತ ಅಲುಗಾಡದೆ, ಎದ್ದು ಹೊರ ಹೋಗದೆ,
ಚಪಲ ತಡಕೊಂಡು
ಬಿದ್ದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿದ್ದಿರುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ,

ನನ್ನ ಶ್ವಾಸಕೋಶಕ್ಕೆ,
ನನ್ನ ಹೊಟ್ಟೆಯೊಳಗೊಣ ಆಹಾರಕ್ಕೆ
ನನ್ನ ಕಣ್ಣಿಗೆ, ನನ್ನ ಬಾಯಿಗೆ
ನನ್ನ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗೇ,
ಇರುವೆ ಸಾಲುಗಟ್ಟಿ, ಕಿತ್ತು, ತಿನ್ನುವುದಕ್ಕಾಗಲೀ,
ಒಂದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕೂಡ ಹೆದರಿಕೆಯಿಲ್ಲ.

ನನಗಿರುವ ಭಯ ಒಂದೇ.
ಮೊನ್ನೆ,
ನಮ್ಮೂರ ಸಾಹುಕಾರ
—ದೊಡ್ಡ ಸಂಸಾರಸ್ಥ—
ತುಂಬಾ ದಿನಕ್ಕೊಂದು
ಸತ್ತ.

ಸತ್ತಾಗ,
ಅವನ ಒಬ್ಬನೇ ಮಗ
—ಅವನಿಗೆ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಡಿರು—
"ಸ್ಮಶಾನಕ್ಕೆ ಯಾರು ಹೋದಾರು
ಬೋರು" ಎಂದು,
ಕೂಲಿಕೊಟ್ಟು
ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ ಜನ ಕಳುಹಿಸಿ
ಮನೆಯುವರೆಲ್ಲರ ಜತೆ ಸಿನಿಮಾಗೆ ಹೋದ.
ಸಾಹುಕಾರ, ಭರ್ಜರಿಯಾಗೇನೋ ಸತ್ತರೂ
ಬಿಕನಾಕಿ ಹೆಣವಾದ.
ಅದರ ಹಿಂದೆ ಹೋದವರೆಲ್ಲ,
ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಕೂಲಿ ಪಡೆದವರೇ !

ನನಗೀಗ ಬಂದಿರುವುದು ಅದೊಂದೇ ಚಿಂತೆ ಸ್ವಾಮಿ.
ನಾನು ಸತ್ತರೆ, ಯಾರಾದರೂ
ಅತ್ತುಗಿತ್ತಾರು ಎಂದು, ಏನು ಗ್ಯಾರಂಟಿ ?
ಅದೊಂದಕ್ಕಾಗಿ ದಿನ ದಬ್ಬುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ.
ಸ್ವಾಮಿ,
ಈಗ ಗ್ಯಾರಂಟಿ ಕೊಡಿ
ಇಗೋ ರೆಡಿ.

೨. ನಾನು, ತಾತ ಮತ್ತು ಬೀದಿ

ತಾತ ಸತ್ತಾಗ
ನನಗೆ ವರುಷ ಹತ್ತು.

ಹೊಸದಾಗಿ ಕಲಿತಿದ್ದ ಚಟ, ಸ್ವಾಮಿ
ಬೀದಿಗೆ ಬಿಸಾಡಿದ್ದ ತುಂಡು ಬೀಡಿಯ
ಕದ್ದು ಸೇದುವುದು.

ಸರಿ
ಜನ ಜಮಾಯಿಸಿದರು.
ಹೊದಿಸಿದ್ದ ಮುಸುಕ ತೆಗೆದು ನೋಡಿದರು.
ಮನಸ್ಸು ಬಂದವರು
ಬಾರದವರು
ಗೋಳೋ ಎಂದತ್ತರು.

ನಾನು ಓಡಿ,
ಬೀದಿ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ
ಬಿದ್ದ ಮನೆಯಲ್ಲಿ
ಕದ್ದು ನಿಂತು ಹೊಗೆಬಿಟ್ಟೆ.
ಸತ್ತ ತಾತನೇ ಪಾಪ, ಬಿಸಾಡಿದ್ದ ಬೀಡಿಯಂದು.

ಯಾಕೋ ಇದ್ದಕ್ಕಿದ್ದಂತೆ ದಿಗಿಲಾಗಿ
ತಾತ ಬದುಕಿ ಬಂದಂತಾಗಿ,
ಓಡಿದೆಳೆದು ನಕ್ಕಂತಾಗಿ
ಹೊಗೆಯೆಲ್ಲ ಕೆಮ್ಮುತ್ತ ಕಕ್ಕಿ
ಹೆಣ ನೋಡಲು ಓಡಿದೆ.
ಯಾರೂ ಇರಲಿಲ್ಲ.
ಎಲ್ಲಾ ಹೆಣದ ಹಿಂದೆ ಹೋಗಿದ್ದರಂತೆ.

ಮಾರನೆಯ ದಿನ ಬಿಟ್ಟು ಮೂರನೆಯ ದಿನ
ಎಲ್ಲಾ ತಮ್ಮ ಪಾಡಿಗೆ ತಾವಿದ್ದಾಗ
ತಾತನ್ನ, ಹೂತ ಜಾಗಕ್ಕೆ
ಹೋಗಿ, ಎದೆ ನಗಾರಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೂ
ಮಣ್ಣು ಪಕ್ಕಕ್ಕೆ ಸರಿಸಿದೆ.
ನೋಡುತ್ತೇನೆ

ಮೈಯ ಮಾಂಸವೆಲ್ಲ
ಸಾರಿ
ನೀರಾಗಿ
ಕೀತು
ಕೀವಾಗಿ
ಹರಿಯುತ್ತಿದ್ದರೂ,
ತಾತ ಮಾತ್ರ,
ಆರಾಮಾಗಿ ಬೀಡಿ ಸೇದುತ್ತಿದ್ದು
ನನ್ನ ನೋಡಿ, ಕಿಸಕ್ಕನೆ ನಕ್ಕು
ನನ್ನ ಬಾಯಲ್ಲಿ ಬೀಡಿಯಿಟ್ಟು
ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ, ಸತ್ತು ಹೋದರು.

ಅಂದಿನಿಂದ, ಶಿವನಾಣೆ
ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ಸ್ವಾಮಿ ಬೀಡಿ.

ಶಂ. ಸ. ಐತಾಳ,

ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳು

— ಟಿಪ್ಪಣಿ

ನಾನು ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಓದಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಲ್ಲಿ ವಸ್ತು ಮತ್ತು ತಂತ್ರ ವೈವಿಧ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ, ನನ್ನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಓದಿಸಿಕೊಂಡ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕುರಿತ, ನನ್ನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅನಿಸಿಕೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಪಡಿಸುವುದಷ್ಟೇ ಈ ಬರಹದ ಉದ್ದೇಶವಾದ್ದರಿಂದ ಇದು ವಿಮರ್ಶೆಯ ಮೂಲ ತತ್ತ್ವಗಳ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾದ ಲೇಖನವಲ್ಲವೆಂದೂ, ಮತ್ತು ಈ ಬರಹ ಕೇವಲ ನನ್ನ ಅಭ್ಯಾಸದ ಪರಿಣಾಮವೆಂದು ಓದುಗರಿಗೆ ಮೊತ್ತ ಮೊದಲು ತಿಳಿಸಬಯಸುತ್ತೇನೆ. ನಾನು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿದ ಈ ಮೂರು ಗ್ರಂಥಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಈ ದಶಕದ ಕಾದಂಬರೀ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ವಿಮರ್ಶೆ, ಟಿಪ್ಪಣಿ, ವಿವೇಚನೆ, ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಗಳನ್ನು ಹೆತ್ತ ಪುಸ್ತಕಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಮೂರೂ ಕೃತಿಗಳ ನಾಯಕರಲ್ಲಿ (ಅವರನ್ನು ನಾಯಕರೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದಾದರೆ) ಅವರ ವಿಚಾರಗಳಲ್ಲಿ, ಅವರ ಒಳತೋಟಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾನು ಗಮನಿಸಿದ ಕೆಲವು ಸಾಮಾನ್ಯ (common) ಅಂಶಗಳೇ ಈ ಲೇಖನಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಕವಾಗಿವೆ.

ಮೊದಲು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ತಂತ್ರದ ಕುರಿತು ಪರಿಶೀಲಿಸೋಣ. ಮಾರ್ಕ್ ಶೋರರ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ ತಂತ್ರವೆಂದರೆ ವಸ್ತುವನ್ನು ಖಚಿತವಾಗಿ ವ್ಯಾಖ್ಯಾನಿಸುವ ಒಂದು ಸಾಧನ. ಶುದ್ಧಾನುಭವವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸ್ತುವನ್ನು ಓದುಗನಲ್ಲಿಗೆ ರವಾನಿಸಲು ವಹನಸಮರ್ಥವಾದ ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳು ಅತ್ಯವಶ್ಯ. ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ನಮ್ಮ ಲೇಖಕರು ಕಥೆಯನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವಾಗ ತಂತ್ರದ ಮೇಲೆ ತಮ್ಮ ವಿಶೇಷ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ಹರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾರೆಂಬುದು ಸ್ತುತ್ಯರ್ಹ. ಎರ್ಝಾಪಾಂಡ್ ಲೇಖಕರನ್ನು [೧] ತಂತ್ರವನ್ನು ಬೆಳೆಯಿಸತಕ್ಕವರು [೨] ತಂತ್ರವನ್ನು ಅನುಕರಿಸತಕ್ಕವರು ಮತ್ತು [೩] ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಂಡು ಹುಡುಕತಕ್ಕವರು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಮೂವರೂ ಕೃತಿಕಾರರ

ರನ್ನು ನಾವು ಮೂರನೆಯ ವರ್ಗದಲ್ಲಿ ಕೂಳ್ಳಿರಿಸಬಹುದು.* ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಅನುಭವ ಹರಿದದ್ದೇ ತಂತ್ರವಾಗಿದೆ. ಇವರು ತಂತ್ರಮಾಧ್ಯಮ ದಿಂದ ನವ್ಯತೆಯನ್ನು ಒತ್ತಾಯದಿಂದ ಬರಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವ್ಯರ್ಥ ಸಾಹಸಕ್ಕೆ ಕೈಹಾಕಿಲ್ಲ.

'ನೀನು ಏಕೆ ಏನನ್ನೂ ಬರೆದಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ನಾನು ಕಾಗದವನ್ನು ಎಂದು ತಿಳಿದೆ. ನೀನು ಕಥೆ ಕಾದಂಬರಿ ಕವನಗಳನ್ನೇಕೆ ಬರೆದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಕೇಳು ತ್ತಿದ್ದೀ ಎಂದು ನನಗೇನು ಗೊತ್ತು? ನಿನ್ನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಶ್ರದ್ಧೆ ಇನ್ನೂ ಉಳಿದಿರುವುದನ್ನು ನೋಡಿ ಸಂತೋಷವಾಯಿತು. ಬಾ, ಕೂಗೋ, ಎಂದು ಮನೆಗೆ ಬಂದ ಸ್ನೇಹಿತನಂತೆ ಓದುಗನ ಜತೆ ತನ್ನ ಕಥೆಯನ್ನು ಬಿಚ್ಚು ತ್ತಾನೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ M.D. ಪೂಚಂತೇ ಅವರ ಸ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ. ಕಾದಂಬರಿ ಅಂತ್ಯದವರೆಗೂ ಈ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಮಾತುಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ಮುಕ್ತಾಯವೂ ಹೀಗೆಯೇ. 'ಹೋಗು ನಾಲ್ಕಾರು ಪದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸಿ ನಿನ್ನದೇ ಮಾಡಿ ತಿಳಿಸು. ಸಾಹಿತಿ ಅನ್ನಿಸಿಕೊಂಡದ್ದಕ್ಕೆ ನೀವೆಲ್ಲ ನಿಮ್ಮ ದನ್ನೇ ಅನ್ಯರ ನಾಮಧೇಯ ತೊಡಿಸಿ ತಿಳಿಸುವ ಹವ್ಯಾಸ ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡಿದ್ದೀರಿ. ನೀವು ಅಂದು ಬಿಟ್ಟೆ. ಹೋಗಲಿ. ಅಂದಾಯಿತಲ್ಲ. ನಾವು ಅನ್ನಬೇಕಿತ್ತು' ಎಂದು ತಟ್ಟನೆ ಕೃತಿ ಮುಗಿದಾಗ ಈ ನಾಲ್ವತ್ತೆಂಟು ಪುಟಗಳಷ್ಟೂ ಮಾತನ್ನು ಏಕಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಬಿಡುವಿಲ್ಲದೆ ಒಬ್ಬನೇ ವ್ಯಕ್ತಿ ಆಡಬಲ್ಲನೇ ಎಂದು ಅನುಮಾನ ವಾಗುತ್ತದೆ. ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಕೃತಿ ನಡುವೆ ಬೇಸರ ಬರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ತಂತ್ರ ಕೇವಲ ಚಿಕ್ಕ ಕಥೆಗಳಿಗೆ ಸರಿಹೋದೀತು ಲೇಖಕರೂ ಇದನ್ನು ಬಲ್ಲರು ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕಾದಂಬರಿ ರಬ್ಬರ್ ಆಗಿ ಲೇಖಕರಿಗೆ ಬೇಸರ ಬರಿಸುವ ದುರಂತ ಇಲ್ಲಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ, ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪಡೆದ ಪ್ರತಿಭಾ

---

*೧. ಬಿರುಕು – ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್, ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ ೧೯೬೭

೨. 'ಹಳದಿಮೀನು'-ಶೌರಿ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ ೧೯೬೭

೩. 'ಸ್ವರೂಪ' – ಪೂಚಂತೇ, ಸಹ್ಯಾದ್ರಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮಲೆನಾಡು ೧೯೬೬

ಮಂತ ಹೇಮಂತ ಅಷ್ಟುಕಾಲ ಬಾಯಿಮುಚ್ಚಿ ಹೇಗೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡ ಅಂತ ಆಶ್ಚರ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಖಕರು ಅವನಿಂದಲೂ ಕೆಲ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಆಡಿಸಿದ್ದರೆ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸತ್ತ್ವ ಬರುತ್ತಿತ್ತು. (ಕಾದಂಬರಿ ಹರಟೆ ಯಾದರೂ.) ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತಂತ್ರದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಸ್ವರೂಪ ಹರಟೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಸಂಭಾಷಣೆಯೂ ಆಗಿಲ್ಲ ದೀರ್ಘ ಭಾಷಣವಾಗಿದೆ. ಒನ್ ವೇ ಟ್ರಾಫಿಕ್ ಆಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚಂತೇ ಅವರು 'ಪ್ರಿಯ ವಾಚಕನೇ ಶೈಲಿ'ಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದರೆ ಶೌರಿ ಅವರು ಮತ್ತೂ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕುಶಲಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರಿಂದ ಹೊಗಳಿಸಿಕೊಂಡ ಈ ಲೇಖಕರು ಓದುಗರ ಬುದ್ಧಿ ಶಕ್ತಿಗೆ ಬಹಳಷ್ಟು ಕುಸ್ತಿಮಾಡುವ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಏಕೆ ಈ ಮಾತು ಹೇಳುತ್ತಿದ್ದೇನೆಂದರೆ ಸಾಕ್ಷಿ ದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ 'ಗಿರಿ' ಅವರ ಬರಹ ಓದುವ ತನಕ ನನಗೆ ಈ ಕಾದಂಬರಿಯ ತಲೆಬುಡವೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂದು–ಸಂಕೋಚವಾದರೂ–ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳಲೇಬೇಕಾಗಿದೆ. ಕಾದಂಬರಿ ಆತ್ಮವೃತ್ತದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ. 'ನಾನೇನೋ ಸದ್ದು ಮಾಡಿರಬೇಕು. ಅವಳು "ಮೆಲ್ಲಗೆ, ಅಪ್ಪನಿಗೆ ಕೇಳಿಸೀತು" ಎಂದಳು. ನನ್ನನೆತ್ತಿ ಡ್ರ್ಯಾಟ–ರೂಮಿನ ಕಡೆಗೆ ಒಯ್ದಳು' ಎಂದು 'ಅವಳ' ನುಡಿಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಈ ಕಾದಂಬರಿ ಕೇವಲ 'ಅವಳ' ಮತ್ತು 'ಅವನ' ಮಾತುಗಳನ್ನಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ನಡುನಡುವೆ ಲೇಖಕರ ಮಾತುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡು ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕೃತಿಯ ಯಾವ ಯಾವ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಯಾರು ಯಾರು ಹೇಳಿದ್ದು ಎಂದು ತಿಳಿಯಲಾರದ ಕ್ಲಿಷ್ಟತೆಯುಂಟಾಗಿ ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಓದುಗ ಮಾನಸಿಕ ಬಳಲಿಕೆಯನ್ನು ಅನುಭವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ ಇಂಥ ವಿಚಿತ್ರ ತಂತ್ರದಿಂದಲೇ 'ಹಳದಿಮೀನು' ಓದುಗನಿಗೆ ಬಹು ಸುಲಭವಾಗಿ ದಕ್ಕದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ತಂತ್ರವಂತೂ ಕನ್ನಡಕ್ಕೇ ಹೊಸದಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಯಾವುಯಾವುದೋ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಾ, ಮಧ್ಯೆ ಮಧ್ಯೆ ಶಿವಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ಕರಡಿಗಳು ನುಗ್ಗುವಂತೆ [ಪ–ಸರಿತಾ, ಮುಂತಾದವರು] ಅವರಿವರನ್ನು ಆಹ್ವಾನಿಸಿ, ಕಥಾವಸ್ತುವಿನ ಸರಣಿಯನ್ನು ತುಂಡು ತುಂಡುಮಾಡಿ

ಓದುಗರನ್ನು ಸುಳಿಹೊಂಡದಲ್ಲಿ ಇಳಿಸುವ ಈ ತಂತ್ರದ ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯ ವೇನು ಎಂಬುದು ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಉತ್ತರಿಸಲಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಕೃತಿ ಶೌರಿಯವರ ಲಿಟರರಿ ಲ್ಯಾಬೋರೆಟ ಯಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಮೊದಲ [ಹಾಗೂ ಕೊನೆಯ ?] ಎಕ್ಸ್‌ಪಿರಿಮೆಂಟು.

ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಕಾದಂಬರಿಯಾದ 'ಬಿರುಕು' ತಂತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಸ್ತುವಿನ ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹೆಚ್ಚು ಬುದ್ಧಿಜೀವಿಗಳ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಕೆರಳಿಸಿದೆ. ಇತ್ತೀ ಚೆಗೆ ನಾಟಕವಾಗಿಯೂ ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡ ಈ ಕೃತಿ ನಾಟಕೀಯ ತಂತ್ರ ವನ್ನೇ ಒಳಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲು ಕೂಡ ನಾಯಕ ಬಸವರಾಜ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಲೇಖಕರೊಡನೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. 'ಸ್ವರೂಪ' ಮತ್ತು 'ಬಿರುಕು'ಗಳ ತಂತ್ರ ಒಂದೇ ಆದರೂ ಪಿ. ಲಂಕೇಶ್ ಅವರು ಪೂಚಂತೇ ಅವರಂತೆ ಎಲ್ಲೂ ಮುಗ್ಗ ರಿಸಿಲ್ಲ ಈ 'ಪ್ರಿಯವಾಚಕರೇ' ತಂತ್ರ 'ಸ್ವರೂಪ'ದ ಸೋಲಿಗೆ ಹೇಗೆ ಕಾರಣವೋ ಹಾಗೆ 'ಬಿರುಕಿ'ನ ಗೆಲುವಿಗೂ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಸ್ವರೂಪದ ಶ್ರೀನಿವಾಸ M.D. ತನ್ನನ್ನೇ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೋರು ಮಾಡುತ್ತಾನೆ, ಆದರೆ ಬಿರುಕಿನಲ್ಲಿಯೂ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಬಸವರಾಜುವೇ ಆಗಿದ್ದರೂ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರೊ. ರಂಗಯ್ಯ, ಶಾಂತಾ ಮೊದಲಾದ ಸಜೀವ ಪಾತ್ರಗಳಿಂದಾಗಿ ಓದುಗರಿಗೆ ಕಾದಂಬರಿ ಭಾಷಣವಾಗುವುದಿಲ್ಲ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವಆನಂದ, ಪರಮು, 'ತಿಮಿಂಗಿಲ', ಸುವರ್ಣ, ಚಂದ್ರಕಾಂತ ಇವರೆಲ್ಲ ಕಾದಂಬರಿಯ ಬೆಳ ವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಬಸವರಾಜು 'ಹಂಗೇ ಆಗ್ಲಿ, ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ' ಅಂದಾಗ ಕಾದಂಬರಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ಣಗೊಂಡಿತೇ ಕೃತಿ ಎಂದು ಓದುಗ ಅತೃಪ್ತನಾಗುತ್ತಾನೆ,

ಇನ್ನು ಮುಂದೆ ಈ ಮೂರು ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಕೇಂದ್ರ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಆಗಿರುವ ಶ್ರೀನಿವಾಸ M.D., 'ಅಪಸು' ಮತ್ತು ಬಸವರಾಜು ಇವರುಗಳ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ, ಸ್ವಭಾವ, ವಿಚಾರಗಳ ಕುರಿತು ಎರಡು ಮಾತು. ಒಂದೇ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳುವು ದಾದರೆ ಈ ಮೂವರು ಮಹಸೀಯರೂ, ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸಲಾರರು. ಅಥವಾ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಅನುಭವಗಳನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ

ಬಚ್ಚಿಟ್ಟುಕೊಳ್ಳಲೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೆ ಒದ್ದಾಡುವವರು. ಸಂಕ್ರಮಣ೩೩ ರಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ ಬಸವರಾಜುವಿನ ನಿರೂಪಣೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ ಮಾತು (ಬಸವರಾಜು ಕತೆ ಹೇಳುವುದು ಹೇಳದೆ ಹೋದರೆ ಗತ್ಯಂತರವೇ ಇಲ್ಲವೆನ್ನುವ ಹಾಗೆ') ಈ ಮೂವರಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ. ಹಳದಿ ಮೂನಿನ 'ಅವನೊ'ಬ್ಬನನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದವರಿಬ್ಬರೂ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಅಪರಾಧಿಗಳೇ ಆಗಿದ್ದಾರೆ. 'ಹಳದಿ ಮೂನಿ'ನ 'ಅವನು' ಸಾವನ್ನೇ ಒಂದು 'ಖುಶಿ' ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಂಡರೆ, ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮತ್ತು ಬಸವರಾಜು ಅವರು 'ಬದುಕುವುದೇ ಮಜಾ' ಅನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ. ಆದುದರಿಂದ ಬಸವರಾಜು ಮತ್ತು ಶ್ರೀನಿವಾಸರನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೆ ಮತ್ತು ಅವನನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತೂಕಮಾಡುವುದೇ ಸೂಕ್ತವಾದುದು.

ಶ್ರೀ ಬಿ. ಎನ್. ಶ್ರೀರಾಮ ಅವರು ಹೇಳಿದಂತೆ ನಾಯಕ ಶ್ರೀನಿವಾಸ M. D. ಅವನನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದ ಹೇಮಂತನನ್ನು ಶಿಖಾರಿಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗಿ ಕೂರಿಸಿಕೊಂಡು ತನ್ನ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತನಗೆ ತೋಚಿದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಈ ಕಿರುಕಾದಂಬರಿಯ ಬೃಹದ್ವಸ್ತು. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ತನ್ನ ಅಪರಾಧಗಳ ಭೂತಕಾಲವನ್ನೆಲ್ಲ ಹರಡಿ ಅದರಲ್ಲಿಯೇ ಅಂತರ್ಗತವಾಗಿ ಹೆಣೆದುಕೊಂಡು ಬರುವ ತನ್ನ ಅಧಃಪತನ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೇಗೆ ಇಡೀ ಮನುಷ್ಯ ಸಂಕುಲವೇ ಹೊಣೆಯೆನ್ನುವ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಕಟ್ಟಕೊನೆಗೆ ಎಲ್ಲರ ಕರ್ಮಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲರೂ ಹೇಗೆ ಹೊಣೆಗಾರರು ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಈ ಕೃತಿಯ ಸತ್ವ ಅಡಗಿದೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸ M. D. ಒಂದು ತಪ್ಪಿನಿಂದ ಪಲಾಯನ ಮಾಡಲು ಇನ್ನೊಂದು ಅಪರಾಧ ಮಾಡುವ ವ್ಯಕ್ತಿ. ಪ್ರತಿ ಅಪರಾಧಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಆತನಿಗೆ ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ತಪ್ಪೆನ್ನುವ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಪ್ಪು ತಿದ್ದಿಕೊಳ್ಳುವ ಮೊದಲೇ ಮತ್ತೊಂದು ತಪ್ಪು ಉಂಟಾಗಿ ಅವನ ಪಾಪದ ಮೊತ್ತ ಬೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಓದಿಗೆ ಸಲಾಮು ಹೊಡೆದು ಊರಿಗೆ ಬಂದು ಆಸ್ತಿಯನ್ನು ಸತ್ತ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪನಿಂದ ವಶಪಡಿಸಿಕೊಂಡ ಇವನು ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರೊಫೆಸರರಿಂದಲೇ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ತಿಳಿದು ಪಾಸಾದವನು; ಉತ್ತರ ಪತ್ರಿಕೆಯ ಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಖಾಲಿಹಾಳೆಯಿಟ್ಟು ನಂತರ ಪ್ರೊಫೆಸರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತರ ಬರೆದು

ಕೊಟ್ಟವನು. ಒಮ್ಮೆ ಹೊಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ ಪಾವತಿಯನ್ನೂ ಮಾಡದೆ ಹೊರಟು ಬಂದವನು. ಜಯಂತಿಯನ್ನು ಪ್ರೇಮಿಸಿ ಮದುವೆಯಾಗಲು ಹೆದರಿ ಅವಳ ಕೈ ಬಿಟ್ಟವನು, ಲಿಂಗಪ್ಪನೊಡನೆ ಹೆಂಡ ಕುಡಿಯಲಾರಂಭಿಸಿದವನು, ಗದ್ದೆಗೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ಬರುವ ಹೊಲೆಯರ ಹೆಂಗಸರ ಕುಪ್ಪಸವಿಲ್ಲದ ಎದೆಯಲ್ಲಿ ಅಳಲಳ ಅಲ್ಲಾಡುವ ಮೊಲೆಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ತನ್ನ ಇಂದ್ರಿಯ ನಿಗ್ರಹವನ್ನು ಅಲ್ಲಾಡಿಸಿ ಕೊಂಡವನು, ಶಿಕಾರಿ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನೇ ಕೊಂದುಬಿಟ್ಟವನು. ಆದರೆ ಇವನಿಗೆ ತನ್ನ ಅಪರಾಧಗಳ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿದೆ. ಈತ ತನ್ನ ನಿಜವಾದ ಯೋಗ್ಯತೆ ಏನೆಂದು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲು ಮತ್ತು ಘಟನೆ ಘಟನೆಗಳನ್ನೇ ಹಿಡಿದೆತ್ತಿ ತನ್ನ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಸಕ್ತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಆದುದರಿಂದ ನಮಗೆ ಅವನ ತಪ್ಪುಗಳು 'ಮಾಡಿದ' ತಪ್ಪುಗಳಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ 'ಆದ' ತಪ್ಪು ಗಳು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶ್ರೀನಿವಾಸನ ಅಪರಾಧಗಳನ್ನು 'ಸಂಸ್ಕಾರ'ದ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ತಪ್ಪುಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸಬಹುದು. ಇಬ್ಬರೂ ತಮಗರಿವಿಲ್ಲದಂತೆಯೇ ಯಾವುದೋ ಅವ್ಯಕ್ತ ಶಕ್ತಿಯ ಒತ್ತಡದಿಂದ ತಪ್ಪುಗಳ ಜಾರುಬಂಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಳಗಿಳಿದವರು.

ಆದರೆ ಬಸವರಾಜು ಒಬ್ಬ ಸಾಚಾವ್ಯಕ್ತಿ. ಆತ ತನ್ನ ಪರಿಸರಗಳ ತನ್ನ ಸಮೀಪವರ್ತಿಗಳ ಬೆಲೆಕಟ್ಟಲು ಕಾದಂಬರಿಯುದ್ದಕ್ಕೂ ಹೋರಾಡು ತ್ತಾನೆ. ಲೇಖಕರೇ ತಮ್ಮ ಅರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಂತೆ ಈತ ಒಂದು ಪರಿಸರದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಪರಿಸರಕ್ಕೆ ತಲೆತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಯತ್ನಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಅರಿಯುತ್ತಾನೆ. ಈ ಬಸವರಾಜು ಹಳ್ಳಿಯಿಂದ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದವನು. ಇವನಿಗಿರುವ ಸಮೀಪದ ಬಂಧುವೆಂದರೆ ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿರುವ ತಾಯಿ ಮಾತ್ರ. ಆದುದರಿಂದ ಈತ ನಗರದಲ್ಲಿ ತನಗೆ ತೃಪ್ತಿಕೊಡುವಂಥ, ತನ್ನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಂಥ ಒಂದು ವ್ಯಕ್ತಿಗಾಗಿ ಪತ್ತೇದಾರೀ ಕಾರ್ಯ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಕೆಲವೊಮ್ಮೆ ಕೆಲವರಿಂದ [ಉದಾ–ತಿಮಿಂಗಿಲ, ಗಂಗಯ್ಯನ ಮಗಳು ಇಂದಿರಾ] ದೂರಹೋಗಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಶಾಂತಾ, ರಂಗಯ್ಯರ ಸಮೀಪ ಬರಲು ಯತ್ನಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಯಾವುದೂ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇವನಿಗೆ ಯಾರನ್ನೂ ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಅಂತೆಯೇ ಹಲವಾರು ಸುಳ್ಳುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ, ಇತರರೆದುರು ಹೇಳಿದರೂ ದುರ್ಭಾಗ್ಯವಶಾತ್ ಯಾರೂ ಇವನನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಈತ ಎಲ್ಲರ ಹತ್ತಿರ [ಪ್ರೊ ರಂಗಯ್ಯನ, ಓನರ ಗಂಗಯ್ಯನ, ಕ್ಲರ್ಕ ಶಿವಣ್ಣನ, ಚಂದ್ರಕಾಂತನ, ತಿಮಿಂಗಿಲದ—] ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಸುಳ್ಳು ಹೇಳುವುದೆಂದರೆ ಇವನಿಗೆ ನೀರು ಕುಡಿದಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತಾನಾಡುವುದು ಸುಳ್ಳು ಎಂಬ ಪಾಪ ಭಾವನೆಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ ಇವನಿಗುಂಟು. ಕೊನೆಗೆ ತಿಮಿಂಗಿಲದಿಂದ ಪಾರಾಗಿ ಶಾಂತಾಳ ಬುಟ್ಟಿಗೆ ಬಿದ್ದು ಮನುಷ್ಯನಾಗುತ್ತಾನೆ.

‘ಹಳದಿಮೀನಿ’ನ ‘ಅವನು’ ಶ್ರೀನಿವಾಸ M.D. ಯಂತೆ ತಪ್ಪುಗಾರನೂ ಅಲ್ಲ. ಬಸವರಾಜುವಿನಂತೆ ಸುಳ್ಳುಗಾರನೂ ಅಲ್ಲ. ಈತ ಜೀವನದ ಆರಂಭದಿಂದಲೂ ನಿರಾಶಾವಾದಿ. ಬದುಕು ಶೂನ್ಯವೆಂದು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡವನು. ಈತ ಸಂತೋಷಿಯಲ್ಲ. ಭ್ರಮೆ ಮತ್ತು ನಿರಾಶೆಗಳ ನಡುವೆ ತೂಗಾಡುವ ಮನುಷ್ಯನಿವನು ಇವನಿಗೆ ಯಾವುದೂ ಬೇಕಿಲ್ಲ. ಈತನ ನೈರಾಶ್ಯ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನ ನುಡಿಗಳಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ‘ಏನಾದರೇನಂತೆ ? ದಿನವೂ ನಾನು ಇಷ್ಟಿಷ್ಟು ಸಾಯುತ್ತಿದ್ದೇನೆ. ಕಡೆಯವರೆಗೂ ಸಾಯುತ್ತಲೇ ಇರುತ್ತೇನೆ. ಅವನ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದರೇನು ? ಇವನ ಹತ್ತಿರವಿದ್ದರೇನು ? ಪ್ರೀತಿ, ಸಾವು, ಒಂದನ್ನು ಕಂಡರೆ ಮತ್ತೊಂದಕ್ಕಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಒಂದಿದ್ದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದಿಲ್ಲ, [ಪುಟ ೧೫] ‘ನಮ್ಮ ಹಿರಿಯರು ನಮ್ಮನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ನಾವೇ ಅವರನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗಿದೆ’ [ಪುಟ ೪೭] ‘ನಾವು ಮದುವೆ ಮದುವೆ ಎಂದು ಹಳ್ಳಕ್ಕೆ ಬೀಳಬಾರದು. ಮದುವೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಕೊಂದು ತೀರಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.’ [ಪುಟ ೬೩] ‘ನಾನು ನಾನಾಗಿರಬೇಕು. ಅದಾಗದಿದ್ದ ಮೇಲೆ ಯಾಕಿರಬೇಕು’ [ಪುಟ ೬೯] ‘ಅವಳ ನಗುವಿನಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಇಡೀ ಪ್ರಪಂಚದ ನಿರಾಶೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. (ಪುಟ ೭೨) ‘ಈ ಜಾಗ ಕೊಳಕು ಜಾಗ’, ಇತ್ಯಾದಿ’ ಇತ್ಯಾದಿ. ಪತ್ರಿಕೋದ್ಯೋಗಿಯಾದ ಈತ ಅದೇ ಉದ್ಯೋಗದಲ್ಲಿದ್ದ ಅವಳನ್ನು ಛಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಆಕರ್ಷಿತನಾಗುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಮಧ್ಯೆ ಸಿನಿಮೀಯ ಘಟನೆಗಳೇನೂ ಘಟಿಸುವದಿಲ್ಲ. ತನ್ನ ಅರ್ಧ ವಯಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯೇ ಈತ ಇಲ್ಲವಾಗುತ್ತಾನೆ. ಅವನದು ಸಹಜ ಸಾವೋ ಅಥವಾ ಆತ್ಮ

ಹತ್ಯೆಯೋ ಎನ್ನುವುದೂ ಓದುಗರಿಗೆ ತಿಳಿಯುವದಿಲ್ಲ. ಇವನು ಬದುಕನ್ನು ಪೂರ್ತಿ ಅರ್ಥ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆನಿಸುತ್ತದೆ ನಮಗೆ. ಇವನಿಗೆ ಶ್ರೀನಿವಾಸ ನಂತೆ ಬದುಕನ್ನು ಪುನಾರಚಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಆಸಕ್ತಿಯೂ ಇಲ್ಲ. ಬಸವರಾಜು ವಿನಂತೆ ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಬೆರೆಯಬೇಕು ಎನ್ನುವ ಹಟವೂ ಇಲ್ಲ. ಅದು ದರಿಂದಲೇ ಹಳದಿಮೀನಿನ ನಾಯಕ ಉಳಿದಿಬ್ಬರಂತೆ ಓದುಗರ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಲ್ಲುವದಿಲ್ಲ. ಇವನು ಸತ್ತು ಹೋದಾಗಲೇ ಇವನು ಓದುಗರ ಮರೆವಿನ ಒಳಕ್ಕೆ ಇಳಿದುಬಿಡುತ್ತಾನೆ.

ಭಾಷೆಯತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯ ಹರಿಸಿದಾಗಲೂ 'ಹಳದಿಮೀನು' ಸೋತುದು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಉಳಿದೆರಡು ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ನಿರರ್ಗಳವಾಗಿ ಓಡುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೃತ್ರಿಮತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಬಾರಿಗೆ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ಓದಿಸಿಕೊಳ್ಳುವ ಕಸುವನ್ನು 'ಹಳದಿ ಮೀನಿನ' ಭಾಷೆ ಪಡೆದಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೆ ಅದು ಅನುವಾದವಾಗಿರುವದೂ ಕಾರಣವಿರಬಹುದೋ ಏನೋ. ಆದರೆ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಬಿರುಕುಗಳ ಭಾಷೆ ಸ್ವಾಭಾವಿಕವಾಗಿದ್ದು, ಓದುವ ಓದುಗನಿಗೆ ತಾನು ಕಾದಂಬರಿಯ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಂಥ ಅನುಭವ ಉಂಟಾಗು ತ್ತದೆ. 'ಬೆಂಗಳೂರು ಛಳಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಥ ಹಾಸಿಗೆಯೂ ಸ್ನೇಹಿತ' ಎಂದು (ಬಿರುಕು) ಆರಂಭಿಸುವಾಗಲೇ ನಾವು ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಯಾವುದೋ ಹೋಟೆ ಲೊಂದರ ರೂಮಿಗೆ ವರ್ಗಾಯಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತೇವೆ. ಕಾದಂಬರಿಕಾರರು ವರ್ಣಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗುತ್ತಾರೆ. 'ಶ್ ಯಾರದು ಇಲ್ಲಿ ಬರುವವರು' (ಸ್ವರೂಪ) ಮೊದಲಾದ ಪ್ರಕರಣಗಳನ್ನು ಓದುತ್ತಿದ್ದಾಗ ನಾವು ನಮ್ಮ ನೈಜ ಪರಿಸರವನ್ನೇ ಮರೆತು ಆಚೀಚೆ ನೋಡು ವಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆ, ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ 'ಬಿರುಕು', 'ಸ್ವರೂಪ'ಗಳು 'ಹಳದಿ ಮೀನ'ನ್ನು ಹಿಮ್ಮೆಟ್ಟಿಸಿದುದು ಎದ್ದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಕೊನೆಯದಾಗಿ, ಡಾ. ಯು. ಆರ್. ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರು ಒಂದು ಕಡೆ (ಕಸ್ತೂರಿ ಜೂನ್ ೧೯೭೦) ಹೇಳಿದ ಮಾತು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯದಲ್ಲಿ 'ಗೊಡ್ಡು ಭಾರತೀಯಂತೆ ಮತ್ತು ಫ್ಯಾಷನ್ನಿಗಾಗಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ

ರನ್ನು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಇವೆರಡೂ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು. ಆದರೆ ನಮ್ಮೀ ಮೂವರು ಲೇಖಕರು ಈ ಎರಡು ಅಪಾಯಗಳಿಂದಲೂ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆನ್ನುವುದು ಸಮಾಧಾನಕರ ವಿಷಯ. ಇವರು ಹೆಚ್ಚು ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಬೆಳೆದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಎತ್ತರ ಬೆಳೆಯಲು ಎಂಥ ಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕೋ ಅಂಥ ಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡದೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಕನ್ನಡದ ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲವಾದರೂ ಗಮನಾರ್ಹ ಕೃತಿಗಳು ಎನ್ನಬಹುದು.

ನಾಗೇಂದ್ರ

ಹೇಳದೇ ಉಳಿದ ಮಾತುಗಳು

ಕಾಲವನ್ನು ಹಿಡಿಯ ಹೋಗಿ
ಮಣ್ಣು ಮುಕ್ಕಿದ್ದಾಯ್ತು;
'ನಾರಾಯಣಾ' ಎಂದು ಜಪಿಸುವ ಕಾಲ ಬಂದಾಗ ಆತ
ನಾಲ್ಕು ಜನರ ಮೇಲೆಯೇ ಹಾಕಿಬಿಟ್ಟ.
ಆದರೆ,
ನನ್ನ ತಪ್ಪಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡಿದ್ದೆ,
ಸೋತು, ಸೋತು. ಸೋತು ಸುಣ್ಣವಾದಾಗ
ಮಾತನಾಡಬಾರದು ಎಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಿದೆ
'ಮೌನವ್ರತ' ವಲ್ಲ, ಆದರೂ
ಒಂದು ಹಟ—
ಕೃತಿಯಿಂದ ಉದ್ಧಾರವಾಗುತ್ತೇನೆ ಹಾಗೆ, ಹೀಗೆ ಅಂತ.
ಮಂಜು ಮುಸುಕಿದ ಮೇಲೆಯೇ
ಕತ್ತಲಾಗಿ, ಹೋದದ್ದು ಗೊತ್ತಾಯಿತು
ಹೇಳದೇ ಉಳಿದ ಮಾತುಗಳು
ಉಳಿದಿಲ್ಲ,—
ನನ್ನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಸೂರೆಮಾಡಿ
ಕಳೆದುಹೋಗಿವೆ.
ಕೊಂಡಿಯಿಲ್ಲದ ಪಾತಾಳಗರಡಿಯಿಂದ
ಬೀಳದ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ತೆಗೆಯೋಣವೆ ?

ಜಯಂತ ಕಾಯ್ಕಿಣಿ

ಬಟ್ಟ ಬಯಲು

ಇಲ್ಲಿ ಬಯಲಿದೆ,
ಬರೀ ಬಯಲು.
ಮುಚ್ಚು ಹೊಯ್ಲೆಂದರೂ ಅಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ
ಕೇವಲ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಂತ ಇದಕ್ಕೆ ಈಗ
ಅನಾವಶ್ಯಕ ಮಹತ್ವ.

ಇಲ್ಲಿ ಇದ್ದವರು, ಬಂದುಹೋದವರು.
ಯಾಕೆ ? ಇಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವಾದವರೂ ಈ ಬಯಲ ಹೆಸರಲ್ಲಿ
ಒಂದಲ್ಲಾ ಒಂದು ಕಿಟಿಕಿಟಿ
ನಡೆಸಿಯೇ ಇದ್ದಾರೆ.
ನನ್ನ ಸಂಬಂಧಿಗಳು ಅಪ್ಪ ಅಮ್ಮನ ಕಡೆಯಿಂದ ಬಂದು
ತಾವೇ ಬಯಲುದ್ದಕ್ಕೂ ಬೆಳೆದೂ ಬೆಳೆದೂ
ಧುತ್ತೆಂದು ಬೆತ್ತಲಾಗಿ ಬಿದ್ದಿದ್ದಾರೆ ಈಗಲೂ.
ಕೆಲವು ಭಕ್ತಾಗ್ರಣಿಗಳಂತೂ ಗೋಣಕೊಟ್ಟು
ತೂಗಿಸಿ ತೂಗಿನಿಂತು ಹೊಗಿರಿ
ಧಾಂದಲೆ ಎಬ್ಬಿಸಿ ಕ್ರಾಂತಿಗಳ ತವರೀಗ
ಈ ಇದೇ ಬಯಲು.....

ದೊಡ್ಡ ಮೇಳಗಳು ಹಂದರ ಜಡಿದು ಕೊಳ್ಳೆ
ಹೊಡೆಯುವದು.
ಪರ್ವ, ಕೀರ್ತನೆ ಕಾಲ ದಾನ ಧರ್ಮ ನಂಜಿಕೊಂಡು ಬಂದಿದ್ದು ....
ಮೇಳ ಸತ್ತು ಬೆಂಡಾದರೂ ಬಲವಂತ
ಚಂಡೆ ಮೃದಂಗಗಳು ಅರಚುತ್ತಲೇ ಬಿದ್ದಿದ್ದು....
ಇವೆಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿಯ ಖಾಯಂ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಭೂತ ಸತ್ಯಗಳು.

ಆಗಾಗ ಮಾರಣ ಹೋಮಂದ ನೆವಮಾಡಿ ಬಂದು
ಇಲ್ಲಿ ಕುಂಡೆ ಅಂಟಿಸಿದ ಯಾತ್ರಿಕರು
ಇದನ್ನೇ ನೆಕ್ಕೀ ನೆಕ್ಕೀ
ಸತ್ತದ್ದಕ್ಕೆ ಅಜೀರ್ಣವಾಗಿ
ಬೈಲುಕಡೆಗೆ ಬರುವದೂ ಇಲ್ಲಿಯೇ.
ಇವೆಲ್ಲ ನಡೆದಂತೆ
ನನ್ನ ಮತ್ತು ಬಯಲ ಸಂಬಂಧ ಅಷ್ಟಕ್ಕಷ್ಟೇ ಆದರೂ
ಬಯಲ ಬಳಸದೆ ಇರುವದು ಅಪಚಾರ ಅವಿವೇಕ
ಎಂದು ಬಂದ ಕಂಪನಿಗೆಲ್ಲ ಜೋಲು ಹಾಕಿ
ಚಾರಕನಾಗಿಯೋ ಕೋಡಂಗಿಯಾಗಿಯೋ
ವ್ಯೂಹ ಕೊಡವಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇನೆ.
ಎಲ್ಲರೂ ಕಿರೀಟ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ, ಮತ್ತೆ ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾರೆ.
ಪಗಡೆ ಕಟ್ಟುತ್ತಾರೆ, ಮತ್ತೆ ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾರೆ
ಬಿಲ್ಲು ಹೆದೆಗೇರಿಸಿ ಠೇಂಕರಿಸಿ
ಬೊಬ್ಬಿರಿಯುತ್ತಾರೆ ಬೋಳಂಬೋಳಾಗಿ
ಏನೋ ಮಾಡಿದೆನೆಂದು ಕೆಂಪಾಗುತ್ತಾರೆ.
(ಹೇಳುತ್ತ ನಡೆದರೆ ಗದ್ಯವೇ ಆದೀತು)
ಹೀಗೆ
ನಾನಾ ರೀತಿಯ ಕಿಚಿಪಿಚಿ, ಪ್ರಭುತ್ವ, ನ್ಯಾಯ
ಆಡಳಿತ ನಡೆದೇ ಇದೆ ಈ
ನಗ್ನ ವೇಧಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ,
ಕಂಡ ಕಂಡವರು, ನೆರಳಾದವರು, ಗಾಳಿಯಾದವರು
—ಎಲ್ಲ ಬಂದು ಇಲ್ಲಿ
ಹಾದರ ಎಬ್ಬಿಸುವದು ನನಗೆ ಅಸಹ್ಯ.
ಅವರಿವರೆನ್ನದೆ ಅದೂ ಇದು ಎನ್ನದೆ
ಸಹಿಸಿ ತೆಪ್ಪಗಿದೆಯಲ್ಲ ಬಯಲು
ಅದೇ ಸಮಾಧಾನ
ಮತ್ತು–ಆಶ್ಚರ್ಯ.

ಸಿಂಹ ಕೊಳ್ಳೇಗಾಲ

"ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿ-೧೯೬೭-೭೦"

ಒಂದು ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆ.

ಶ್ರೀ ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ ಅವರ ಮೂರು ವರ್ಷದ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಅವಲೋಕನ ಗಮನಿಸಿದಾಗ, ಹೊರಬೀಳುವ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಹಾಗೂ ಅನುಮಾನಗಳು :

೧. ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಮಾರುಕಟ್ಟೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಯಾವುದಾದರೂ ಪ್ರಕಾಶನ ಸಂಸ್ಥೆ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಸಿ ಅತ್ಯಧಿಕ ಲಾಭಪಡೆಯಲು ಹವಣಿಸುವುದಾದರೆ ಶ್ರೀ ಪುಣೇಕರರನ್ನು ಆರಿಸಲಡ್ಡಿಯಿಲ್ಲ.

೨. ಕಳೆದ ಮೂರು ವರ್ಷಗಳಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕಾದಂಬರಿಗಳ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ ಸೃಜತೆಯತ್ತ ಹೊರಳಿದೆ ಅಂತ, ತಾವು ಅವಲೋಕಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳಿಂದ ಧೃಢವಾಗಿ ನಂಬಿರುವ ಇವರು ಮುಂದುವರಿದು ಹೇಳಿರುವ ಈ ಮಾತು: 'ಮೋಟುಮಾರಕ್ಕೆ ಎರವಲು ಎಲೆ, ಹೂ, ಕಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟುವುದು ಅನಾವಶ್ಯಕ ಎಂಬುದನ್ನು ನವ್ಯರಿಗೆ ಮನಗಾಣಿಸಬೇಕಾದರೆ ಇಂಥ ಜೀರುಳ್ಳ ಲೇಖಕರು ಇನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ ಕೃತಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಮಾಣಿಸಿ ತೋರಿಸಬೇಕು'— ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರದ್ಧೆಯಿರುವವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಚಾರಿಸಿ ವಿಮರ್ಶಿಸುವ ಅನೇಕರಿಗೆ ಅತಿ ಮೋಜಿನ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ. ಮೋಟುಮಾರಕ್ಕೆ ಎರವಲು ಎಲೆ, ಹೂ, ಕಾಯಿಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಆನಂದಿಸುವ, ಖುಷಿಪಡುವ 'ಹುಚ್ಚು' ನವ್ಯರಿಗಿಲ್ಲ: ಬದಲಾಗಿ ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲಿ ವಸ್ತುನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಕಾಣುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ ಅವರಿಗಿದೆ ಅಂತ ಅಚ್ಚಾದ ಅನೇಕ ಕಾದಂಬರಿಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿರುವ, ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿರುವ ಇವರಿಗೆ ಗೊತ್ತಾಗದಿರುವುದು, ಆಶ್ಚರ್ಯವೇ ಸರಿ.

೩. ಕೇವಲ ಜೀವನ ನಿಷ್ಠೆಯೇ ನೈಜತೆಯಾಗಿ, ಅದನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕಾದಂಬರಿ ಮಾತ್ರ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿಯುವುದಾದರೆ ಹಾಗು ಆ ರೀತಿ ಬರೆದವರೆಲ್ಲ ಮಾತ್ರ ಬೇರುಳ್ಳವರಾದರೆ, ಅವರ್ಯಾರಿಗೂ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠೆ ಇಲ್ಲವೆಂದರ್ಥವೇ? ಇದ್ದ ಪಕ್ಷಕ್ಕೆ ಅವರು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಕಾದಂಬರಿಗಳು ಯಾವ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನೈಜತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತವೆ ? ಸುತ್ತಲಿನ ಪ್ರಕೃತಿ ಅಂದರೆ ಭಾರತೀಯ ಜೀವನ ಸಾಮಗ್ರಿಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಾದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಯೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದಾದವನಲ್ಲವೇ ? (ಅಥವಾ ನಮ್ಮ ಜೀವನದ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗೆ ಯಾವ ಬೆಲೆಯೂ ಇಲ್ಲವೇ ?) ಹೀಗೆ ನಮ್ಮಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಅಂತರಾಳದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವ ತುಮುಲ, ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಅವನಿಗಿರುವ ಕಾಳಜಿ, ಆಸೆ–ಆಕಾಂಕ್ಷೆ, ನೋವು, ನಿರಾಸೆಗಳ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಅನುಭವವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದರೆ ಬೇರಿಲ್ಲದ ಲೇಖಕರಾಗುತ್ತಾರೆಯೇ ? ಕಾದಂಬರಿಯ ಅವಲೋಕನದಂತೆ ತೇಲಿಸಿ ಹೇಳದೆ, ನಿದರ್ಶನ ಕೊಟ್ಟು ಜವಾಬ್ದಾರಿಯುತವಾಗಿ ಶ್ರೀ ಪುಣೇಕರರು ಉತ್ತರಿಸಬೇಕು.

೪. ನಮ್ಮರೇಕೆ ಕಾದಂಬರಿ ರಚಿಸುತ್ತಿಲ್ಲ ? ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಕುಳಿತು ಚಿಂತಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯ. ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಹಾಗು ಧ್ವನಿಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿದರೆ, ಪ್ರಕೃತಿಸಹಜವಾದ 'ತೇಗಿಗೊಂದು ಅಮೋಘ' ಕಾದಂಬರಿ ರಚಿಸಿ ಯಾವ ತೇಗಿನ ಯಾವ ಕಾದಂಬರಿ ಕನ್ನಡದ ನೈಜ ಜೀವನನಿಷ್ಠ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿವೆ ಅಂತ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಶ್ರೀ ಪುಣೇಕರ ಅವರಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಕಾಂಪ್ಲಿಮೆಂಟರಿ ಕಾಪಿಗಳನ್ನು ಕಳುಹಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೇನೋ !

೫ ಒಂದು ಸಲಹೆ : ನವ್ಯಕವಿಗಳಿಗೆ ಬೇಕಾಗಿರುವ ಔಷಧಿಯನ್ನು ಇಷ್ಟು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಲಹೆಮಾಡುವ ಇವರು ಒಂದು ದವಾಖಾನೆಯನ್ನಾದರೂ ತೆರೆದರೆ, 'ಇಲ್ಲದ ವ್ಯಾಧಿ ಇದೆ' ಅಂದರೆ ನಂಬುವ ಅನೇಕ ಸಂಪ್ರದಾಯಸ್ಥರಿರುವ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಕೆಲವರಿಗಾದರೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಬಂದು ಉದ್ಧಾರವಾಗಬಹುದು.

೬. ಕೊನೆಯದಾಗಿ ಒಂದು ಮಾತು : ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚಾಗಿರುವ (ಅಚ್ಚಾಗಲಿರುವ) ಹಾಗೂ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕ ಬೆಲೆಯುಳ್ಳ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಕಾದಂಬರಿ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯ, ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿರಲಿ ಅಥವಾ ನೈಜ ಜೀವನ ನಿಷ್ಠವಾಗಿರಲಿ, ಆಯಾ ಕಾದಂಬರಿ ಅಥವಾ ಕಾವ್ಯದ, ವಸ್ತು. ಪರಿಸರ, ವಾತಾವರಣ ಇತ್ಯಾದಿಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಕೇಂದ್ರಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡದ್ದೇ ಆದ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನರಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಅವಲೋಕಿಸುವವನು ಮಾತ್ರ ಯಾವ ಬಗೆಯ ಪೂರ್ವಗ್ರಹಪೀಡಿತನೂ ಆಗಿರಬಾರದು, ಅಷ್ಟೇ! ಇದನ್ನೊಪ್ಪದೆ ನಮ್ಮ ಮನೆ ಕೋಳಿ ಕೂಗಿದರೆ ಮಾತ್ರ ಬೆಳಕರೆಯುವುದು ಅಂತ ನಂಬಿ ಕುಳಿತರೆ. ಯಾರೇನೂ ಮಾಡುವಂತಿಲ್ಲ !

ಬಿ. ಭಾಸ್ಕರರಾವ್

ಶವಚುಂಬನ

ಬಚ್ಚಲುತುಂಬಾ ಬ್ರಾಂದಿಯವಾಸನೆ
ಹಿತ್ತಲಲಿ ಸತ್ತಹೆಗ್ಗಣ
ಕೆಚ್ಚಲುನೋವೆಂದು ಕುಸುಮಂ ನರಳುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ
ಸತ್ತಕೂಸು ಅಳುವುದಿಲ್ಲ.
'ಮಗುಸತ್ತರೆ ಮತ್ತೆ ಹುಟ್ಟುವುದಿಲ್ಲವೆ'
ಅಪ್ಪ ಕಿರುಚುತ್ತಾನೆ ಅಫೀಮಿನ ಅಮಲಿನಲ್ಲಿ.
ಅಮ್ಮ ಶೋಭಾನೆ ಹಾಡುತ್ತಾಳೆ
ಸೊಸೆಯ ಸಾವಿನ ಸಂಭ್ರಮಂ.
ಹುಚ್ಚುಹಿಡಿದಂತಾಗಿ ಬಿಚ್ಚುಮೊಲೆ
ನೋಡುತ್ತೇನೆ; ನಿನ್ನೆಯ ನಖಕ್ಷತ.
ಬಿಳಿಯಗೋಪುರದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುಕಳಶ,
ಭವ್ಯಗರ್ಭಗೃಹದಲ್ಲಿ ದಿವ್ಯಲಿಂಗ.
ನಿರೀಕ್ಷಣೆ, ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ
ಹೊರಟ ತಾಣಕ್ಕೇ ತಿರುಗಿ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ.
ಎದ್ದು ಬಂದ ಹೊಂಡದಲ್ಲೇ ಮತ್ತೆ
ಬಿದ್ದಿದ್ದೇನೆ.
ಟಂಗ್‌ಸ್ಟನ್ ಸುಟ್ಟು ಹೋಗಿರುವ
ಬಲ್ಬು ನಾನಂ. ಜನರೇಟರಿನ
ಅಗತ್ಯವಿದೆಯೆ?
ಅಯ್ಯೋ! ಮಗು ಅಳುತ್ತಿದೆ
ಸಂತಸದಲ್ಲಿ ತುಟಿಯ ಮೇಲೆ ತುಟಿ ಇಡುತ್ತೇನೆ.
ಶವಚುಂಬನವಾಗಿ
ಹಿಂದೋಡುತ್ತೇನೆ.

ವೈನತೇಯ

ದುಷ್ಯಂತ ಸ್ಮೃತಿ

ಬೆಳಗು ; ಮೂಡಣ ಮನೆಯು ಸಿಂಗರಿಸಿಯಾಯಿತು
ಹಕ್ಕಿ ಕೊರಳಿಗೆ ಕೀಲಿ ಕೊಟ್ಟಾಯಿತು;
ಮೊಗ್ಗು ಪಟಪಟ ಬಿರಿದು, ಹೂವಾಗಿ ಅರಳಿತು
ಹಣ್ಣೆಲೆಯು ನೆಲಕುರುಳಿ ಸದ್ದಾಯಿತು.

ಮಧ್ಯಾಹ್ನ: ತುಸಮೌನ. ನಿದ್ದೆ-ಎಚ್ಚರದಲ್ಲಿ
ದಣಿದ ಮಾನಸಕಾವುದೋ ಕನಸಾಯಿತು.
‘ಟಿಕ್ ಟಿಕಾ ಟಿಕ’–ಎಂದು ಗಡಿಯಾರ ಹಾಡಿತು
ಬಿಸಿಗಾಳಿ ಎಂಥದೋ ಕಂಪ ತಂತು.

ಸಂಜೆ; ‘ಅಂಬಾ’ ಎಂದು ಹಸು ಕೂಗಿ ಬಂದಿತು
ಬೆಳ್ಳಕ್ಕಿಗಳ ಸಾಲು ಮರೆಯಾಯಿತು.
ದೂರ ನಿಲುಮನೆಯಲ್ಲಿ ‘ತೂತೂ’ ತುತ್ತೂರಿಯನೂದಿ
ಹೊಗೆಯುಗುಳಿ, ರೈಲು ಹೊರಟೇ ಹೋಯಿತು.

ಮುಗಿಲ ಹಾಳೆಯ ಮೇಲೆ ಮಿಂಚಿನಕ್ಷರ, ನೆಲದಿ
ಮಳೆಯ ರಿಂಗಣಗುಣಿತ, ಸುರುವಾಯಿತು.
ವ್ಯಕ್ತ, ಅವ್ಯಕ್ತದೊಳು ಚೆಲ್ಲಾಟವಾಡಿತು
ಸಾವು-ದಿಬ್ಬಣ ಬೆನ್ನಟ್ಟಿ ಬಂತು.

*   *   *

ಒಳಗು, ಒಳಗಿನ ಒಳಗು ಬಾಗಿಲಿನ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ
ಮೂರು ಹೊತ್ತೂ ಸದ್ದಾಯಿತು.
ಶಿವನು ಹೋದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಬ್ರಹ್ಮಶಿರ ಹೋಯಿತು
ಯಾವುದೋ ದುಷ್ಯಂತ-ಸ್ಮೃತಿ ಕಾಡಿತು.

ನಳಿನಿ ಕುಲಕರ್ಣಿ

ನೆನಪಿದೆಯಾ...?

ಲೇ ಹುಡುಗಾ ನೆನಪಿದೆಯಾ....?
ಆಗ—
ನಾವು ಲಂಗ ಚಡ್ಡಿಯ ಹುಡುಗರಿದ್ದಾಗ
ಆಡಿದ ಆಟ
ಮಾಡಿದ ಮಜಾ
ನೆನಪಿಲ್ಲವೇ ?

ಟಿಸಿಮಂದ್ದಿನ ಪಟಾಕಿ ತಂದು
ಕಡ್ಡಿ ಕೊರೆದು ಹಚ್ಚಿ ಹಚ್ಚಿ ಸುಸ್ತಾಗಿ
ಕೊನೆಗೊಂದು ಸಲ ಅದು ಹಾರಿದಾಗ
ಖುಶಿಪಟ್ಟು ಕುಣಿದಾಡಿದ್ದು ?
ಮರೆತು ಬಿಟ್ಟೆಯಾ ?

ಮರಳಿನಲ್ಲಿ ಗುಬ್ಬಿಮನೆ ಕಟ್ಟಿದ್ದು ?
ಏರಿ ಬಂದ ತೆರೆಯಲ್ಲಿ
ಅದು ಕೊಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಹೋದದ್ದು ?
ನಾನು ಅತ್ತಿದ್ದು ಕಂಡು
ನೀನು ನಕ್ಕಿದ್ದು ?
ನೆನಪಿದೆಯಾ.... ?

ಗವಿಸಿದ್ಧ ಎನ್. ಬಳ್ಳಾರಿ

ಆಸೆ

ಹೇ ವಾಸಂತಿ
ವಸಂತದಲ್ಲಿ ನಿನ್ನ ಮೋಹಿಸಬೇಕೆಂಬಾಸೆ
ಚಿಗಿತು
ಗ್ರೀಷ್ಮದಲ್ಲಿ ಬಲಿತು
ಹೇಮಂತದಲಿ ಮಲಿತು ಮಾಲಿಯಾಗಿ ನಿಂದ
ಹೇಮಗಿರಿಯಲ್ಲೀಗ
ಕಾಮನೂರಿನ ಗಾಳಿ ಬೀಸಿ
ಚಡಪಡಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ —
ನಿನಗಾಗಿ
ಏಕಾಂತಕಾಗಿ.

ದಿನಕರ ದಿಂಡಾವರ

ನಾಗಪ್ಪ

ಎಳವಿದ್ದಾಗ
ನಂಗೆ ನಾಗಪ್ಪ ಅಂದ್ರೆ ಪುಕ್ಕಲು.
ಅಪ್ಪಯ್ಯ, ಒಂದು ಸಾರೆ ಸಂತೆಗ ಹೋಗಿದ್ದ
ರಸಬಾಳೆ ಕಟ್ಟ ತಂದು ಕೊಟ್ಟ. ತಿನ್ತಾ ತಿನ್ತಾ
ಸಿಪ್ಪಿನ ಮ್ಯಾಲಿನ ದಾರ ಹಾಕ್ಕಿ ನಾಗಪ್ಪನ್ನಾಂಗೆ ಕಂಡ್ರು
"ಅಪ್ಪಯ್ಯಾ.... ನಾಗಪ್ಪಾ...."
ಅಂತ ಚಿಟ್ಟಿಯಕ್ಲಿ ಬಿಟ್ಟೆ ಹೊಯ್ಕೊಂಡು
ಮನೆಲೆಲ್ಲಾ ಕುಣಿದಾಡಿದ್ದೆ !
ಅಮ್ಮಯ್ಯಾ ಅಪ್ಪಯ್ಯ
ಏನೇನೋ ಮಾತಾಡ್ಕೊಂಡು ಅವತ್ತು
ರಾತ್ರಿಕೇನ ಗಿಡ್ಡ ಹಾವು. ಇಷ್ಟ್ ದೊಡ್ಡ
ನಾಗಪ್ಪ ಎಂದು ಬ್ಯಾರೆ ಕರೆದ್ರು.
ಯಾಕಪ್ಪಯ್ಯಾಂತ ಕೇಳಿದ್ದಕ್ಕೆ
"ತ್ಸ್.ತ್ಸ್.... ಹಾಗೆಲ್ಲಾ ಕೇಳ್ಬಾರ್ದು ಮಗಾ" ಅಂದ
ಬಂತ್ರು
"ಹೋಯ್ತು! ಹೋಯ್ತು!" ಅಮ್ಮ ಅಂದ್ಲು
ಈಗೀಗ ನನಗೆ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತಿದೆ
ನಂ ದೇವ್ರು, ಮನೆ ದೇವ್ರು ನಾಗಪ್ಪ
ಅಂತ !

ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಪಾಟೀಲ

ಅಥೆಂಟಿಸಿಟಿ, ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜರೂರಿ, ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಶನೀಕರಣ ಇತ್ಯಾದಿ

ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಹರಟೆ

"ನಾನು ನನ್ನ ಅನುಭವವನ್ನು ಪ್ರಾಮಾಣಿಕವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತೇನೆ. ಅದು ನನ್ನ ಮಟ್ಟಿಗೆ genuine ಅನುಭವ. ಅದನ್ನು ನಾನೇ decide ಮಾಡುವವ."

"ಹ್ಞಾ ಮುಂದೆ ?"

"ಈ genuine ಇದ್ದದ್ದು ಯಾವಾಗ authentic ಆಗುತ್ತದೆ ? ಅದನ್ನು decide ಮಾಡುವವನು ಯಾರು ?"

"ಅನಂತಮೂರ್ತಿ."

* * * *

ಈ ಜೋಕು ಸಂಭವಿಸಿದ್ದು, ಪೂನಾ-ಬೆಂಗಳೂರು ಹೆದ್ದಾರಿಯ ಮೇಲೆ, ಕಾರಿನಲ್ಲಿ. ಭಯಂಕರ ಸೀರಿಯಸ್ಸಾಗಿ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದವ ನಾನು. ಪಂಟಿಕೆ ಸಜ್ಜು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಜೋಕು ಹೊಡೆದವ(ರು) ಬಿ. ಟಿ. ದೇಸಾಯಿ. ಸಂದರ್ಭ : ದಾವಣಗೆರೆಯಲ್ಲಿ ಇತ್ತೀಚೆಗೆ ಜರುಗಿದ ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ನಾವೆಲ್ಲ– ಅಂದರೆ ಬಿ. ಟಿ ದೇಸಾಯಿ, ಸಿದ್ದಲಿಂಗ ಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ. ಜಿ. ಬಿ. ಜೋಶಿ ಹಾಗೂ ಹವ್ಯಕ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲ ನಾಟಕ ಬರೆದ ಪರಮೇಶ್ವರ ಹೆಗಡೆ, ನಾನು– ಹೊರಟಾಗ. ಮುಂದೆ ಈ ಜೋಕು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟಿತು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಬಂದರೆ ಪಬ್ಲಿಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಜೋಕು ಹೊಡೆಯಬೇಕೆಂದು ಲೆಕ್ಕ ಹಾಕಿದೆವು. ಆದರೆ Godot ಬರಲೇ ಇಲ್ಲ. ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ.

* * * *

ನಾಲ್ಕಾರು ಜನ ಅಕಸ್ಮಾತ್ತಾಗಿ ಒಟ್ಟಿಗೇ ಸೇರಿದಾಗ ಮಾತಿಗೇನು ಕಡಿಮೆ? ಅದೂ ಧಾರವಾಡದ ಕಡೆಯ ಮಂದಿಗೆ ಮಾತಿನ ಮೋಹ ಬಹಳ ಎಂದು ಮೈಸೂರ ಸೀಮೆಯವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಅವರಿಗೆ ಸ್ವಂತ ಮಾತೆಂಬುದೇ ಇಲ್ಲ ಯಾವಾಗಲೂ ಭಾಷಾಂತರ ಮಾಡಿಯೇ ಮಾತಾಡು ತ್ತಾರೆ– ಎಂದು ಇವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಖರೆ ಇದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು. ಈ ಅಡ್ಡ ಮಾತು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲೂ ಹಣಕಿಹಾಕಿರಬಹುದೆ?

* * * *

ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಬೆಳೆದು impact, influence, imitation ಗಳ ವಿಷಯ ಬಂತು. ಲಂಕೇಶರ 'ತೆರೆಗಳು' ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಈ ತಕರಾರು ಎತ್ತಿದ ಜಿ. ಬಿ , "ಅದರ ಮೇಲೆ Zoo Story ನಾಟಕದ ಸ್ಪಷ್ಟ ಪ್ರಭಾವವಿದೆ. ಬೇಕಾದರೆ ನಾನು ಸಿದ್ಧಮಾಡಿ ತೋರಿಸಬಲ್ಲೆ" ಅಂದರು. "ತೋರಿಸಿರಿ" ಅಂದಾಗ "ವಿವರಗಳು ಈಗ ನೆನಪಿಲ್ಲ" ಅಂದರು. Zoo Story ಯ ಕತೆ ಬಿ. ಟಿ. ಹೇಳಿದ. ಅದರ ನಾಯಕ, ಬಾಳಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಮೌಲ್ಯಗಳೂ ಇಲ್ಲದವ. ಸಾವೇ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಮೌಲ್ಯ. ಕೊನೆಗೆ ಸಾವನ್ನು ತಾನೇ ಸ್ವಸಂತೋಷದಿಂದ ಆಮಂತ್ರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. 'ತೆರೆಗಳು' ನಾಟಕದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇಂಥದೇನನ್ನೂ ಬಯಸುವುದಿಲ್ಲ. ಕಿಟ್ಟಿ, ವಿಟ್ಟಿ, ಕಂಠಿ ಇವರು ಲಯಬದ್ಧ ವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಪಾತ್ರಗಳನ್ನು ಬದಲಿಸುತ್ತ ಹೋಗಿ ಒಂದು fantasy ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಸಾವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ 'ಹೇರು'ತ್ತಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳ ವಸ್ತುವೇ ಬೇರೆ. ತಂತ್ರಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ "ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕ ದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ನಾಯಿಯಂತೆ ಒದರುತ್ತಾನೆ. Zoo Storyಯಲ್ಲೂ ನಾಯಿ ಇದೆ"—ಜಿ ಬಿ. .... ನಾಯಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೇ ಮಾತಾಡುವುದಾದರೆ ಜಾಳೇಶ, ಟೆಂಗರ ಬುಡ್ಡಣ್ಣಗಳಲ್ಲೂ ಅದು ಬೊಗಳಿದೆ. ಬರೋಬರಿ. ಆದರೆ ನಾಯಿ ಯನ್ನೇ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯದ ಮಾನದಂಡವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ವಿಮರ್ಶಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಗೆ ಏನೆಂತೀರಿ?.... ಇದು ನಾಯಿಗೆ ಗೊತ್ತಾದರೆ....)

ನೀವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಪಾಶ್ಚಿಮಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದಿಂದ ಕಡ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳು ತ್ತೀರಿ. ಆ ವಿಚಾರ ನಿಮ್ಮಲ್ಲೂ ಮೂಡಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು

ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಲು ನೀವು ಅವರಿಂದ ತಂತ್ರವನ್ನೂ ಕಲಿಯುತ್ತೀರಿ. ಅವರ ಸಾಹಿತ್ಯಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ತಂತ್ರ ಹಾಗೂ ವಸ್ತುಗಳ ಅನಿವಾರ್ಯವಾದ ಸಂ-ಬಂಧ ನಿಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಿಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ. ನೀವೆಲ್ಲ ಅಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಲ್ಲದ ಅಂತರಪಿಶಾಚಿಗಳು.... ಈ ಧಾಟಿಯ ವಾದ ಜಿ ಬಿ ಯವರದು. ಬಹಳ ಖಡಾಖಡಿಯಾಗಿ ಆದರೆ ಮೋಘಮ್ ಆಗಿ ಮಾತಾಡುವ ಸ್ವಭಾವ ಅವರದು. ಬಹುಶಃ ಅವರ ಪೀಳಿಗೆಗೂ ನಮ್ಮ ಪೀಳಿಗೆಗೂ ಇದ್ದ ಕೊಂಡಿಯೆಂದರೆ ಜಿ. ಬಿ. ಯವರೊಬ್ಬರೇ. ಅವರ ಸಮಕಾಲೀನರಾದ ಉಳಿದ ಅಸ್ತೋನ್ಮುಖ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಹಿತಿಗಳು ಎಲ್ಲಾ ಎಣ್ಣೆ ತೀರಿ ಅನುಭಾವದ ಕರಕು ಸುರಿಸುತ್ತಲೋ, ತಮ್ಮತಮ್ಮೊಳಗೆ ಹೆಂಗಸರಂತೆ ಕಚ್ಚಾಡುತ್ತಲೋ, ವರ್ಷಾಶನ ಮಾಸಾಶನ ಪಡೆಯುತ್ತಲೋ, ಎಳೆಯರ ಜೊಳ್ಳು ಪುಸ್ತಕಗಳಿಗೆ ಮುನ್ನುಡಿಯ ತಿಲಕವಿಡುತ್ತಲೋ, ತಾವು ಸತ್ತಾಗ ಅಖಿಲ ಕರ್ನಾಟಕದ ತುಂಬ ದುಃಖಸೂಚಕ ಸಭೆಗಳಾಗುತ್ತವೆಯೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂಬ ಎದೆಗುದಿ-ಮೈಗುದಿಗಳಲ್ಲೇ ಕಾಲಹರಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ- ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಬರ್ರಿ. ಜಿ. ಬಿ. ಯವರ ಅಟ್ಟ ಏರಿರಿ. ಮಾತಾಡಿರಿ. ನೀವು ಮಾತಾಡುವುದೆಲ್ಲ ಕೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಳೆಕಾಲದ ಮಜಮಜಾ ಘಟನೆಗಳ ತಾಡೋಲಿ ಬಿಚ್ಚುತ್ತಾರೆ. ಚಹಾ ಬರುತ್ತದೆ ಕಬ್ಬಿನ ಹಾಲು ಸಿಕ್ಕರೆ ಕಬ್ಬಿನ ಹಾಲು. ಸದ್ಯದ ಸಮಕಾಲೀನರೊಂದಿಗೆ ಸಮವಾಗಿ ಕಾಲುಹಾಕುತ್ತಾರೆ. "ಮುದುಕ ಭಾಳ ಪಕ್ಕಾ ಅದಾನ" ಅಂತ ನಿಮಗೆ ಆ ಮೇಲೆ ಅನ್ನಿಸಿದರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯವಿಲ್ಲ.

ಆದರೂ ಜಿ ಬಿ.ಯವರಿಗೆ 'ನವ್ಯ' ಅಂದರೆ ಕಾಲಧೂಳಿ ಆದಂತೆ, ನಮ್ಮದೆಲ್ಲ ಅವರ ಕಣ್ಣಲ್ಲಿ ಬರಿ ಹೊಸ ಹೊಸ ತಂತ್ರಗಳ ದೊಡ್ಡಾಟ. ಇವತ್ತಿನ ಸಣ್ಣ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಬ್ಬರ ಪ್ರಭಾವ ಆಗುವುದು ಅನಿವಾರ್ಯ: ಎಲ್ಲೋ ಓದಿದ ಒಂದು ಮಾತು, ನೋಡಿದ ಒಂದು ನೋಟ ನಮ್ಮೊಳಗೂ ಇಂಗಿ, ನಮ್ಮ ನೈಜ ಅನುಭವದ ಸಾವಯವ ಅಂಗವಾಗಿ ಸ್ವಂತದ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ಸ್ವಂತಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಹೊರಬಂದಾಗ ಅದು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಆಗಲಾರದೆ?— ಅಂತ ನಾನು ವಾದಿಸಿದಾಗ, "ನಾನು ಅವರ ಬಗ್ಗೆ ವಿಚಾರ

ಮಾಡಿಲ್ಲ"ಎಂದೋ, "I cannot convince you and you cannot convince me" ಎಂದೋ ಸುಮ್ಮನಾಗುವುದು ಅವರ ಸ್ವಭಾವ. (ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ನಾನೂ ಧೈರ್ಯದಿಂದ ಅವರ 'ಕದಡಿದ ನೀರು' ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ, ಅದು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ನಾಟಕವೊಂದರ ನೇರ ಅನುಕರಣೆ ಎಂದು ಗೊಂದಲ ವೆದ್ದಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ– ಕೇಳಿಯೇಬಿಟ್ಟೆ. ಎರಡೂ ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಸಾಮ್ಯ ವಿದೆಯೇನೋ ಖರೆ: ಆದರೆ ನಾನು ಮಾತ್ರ ಎಂದೂ ಆ ನಾಟಕ ಓದಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರೆ ಯಾರು ನಂಬುತ್ತಾರೆ? ಆದ್ದರಿಂದ ನಾನು ಏನೂ ಹೇಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಜಿ. ಬಿ ಯವರ ಹೇಳಿಕೆ ಬಹಳ genuine ಅನಿಸಿತು. ಆದರೆ ಅದು ಅಥೆಂಟಿಕ್ಕ?)

* * * *

ನಾಟಕ ಗೋಷ್ಠಿ ಬಹಳ ಚೆಲೋ ಆಯಿತು. ಪೇಪರು ಓದಿದವರು ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಷಗಿರಿರಾವ್, ಬಿ. ಟಿ. ದೇಸಾಯಿ, ನಾನು, ಮತ್ತು ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತ. ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದವರು– ನಿಸಾರ, ಗಿರಡ್ಡಿ, ಕಂಬಾರ, ಟಿ. ಎನ್. ಸೀತಾರಾಂ. ಅಡಿಗರು ಬರದ್ದರಿಂದ ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ನಿರ್ದೇಶಕ ರಾಗಿದ್ದರು. ಶ್ರೀರಂಗರ ಇತ್ತೀಚಿನ ಮುಖ್ಯ ಮುಖ್ಯ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಅಭ್ಯಾಸಪೂರ್ಣವಾದ, ಆದರೆ ಹೆಚ್ಚಿನ insights ಇಲ್ಲದ, ವಿಮರ್ಶೆಯನ್ನು ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಓದಿದರು. ಶ್ರೀರಂಗರ ಪಾತ್ರಗಳ ವಾಚಾಳಿತನದ ಬಗ್ಗೆ ಉದಾಹರಣೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಸೂತ್ರಧಾರನ ಬಗ್ಗೆ ರಾಯರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನು ಕಂಬಾರ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು. "ಶ್ರೀರಂಗರು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಲೆವಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ನಾಟಕತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದರಿಂದ, ತಾವು ಹೇಳಬಯಸಿದ್ದು (ದಡ್ಡ) ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಿಗೆ ತಿಳಿಯಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆಂಬ ಹೆದರಿಕೆಯಿಂದ ಸೂತ್ರಧಾರನ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿ ಫೇಲಾಗುತ್ತಿದ್ದಾರೆ" ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಆಮೇಲೆ ಆ ಈ ಮಾತು ಆದವು. ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಬಿ ಟಿ ದೇಸಾಯಿ ಪೇಪರೋದಿದ ಮೇಲೆ ನಿಜವಾದ ನಾಟಕದ ಬಿಸಿ ಸುರುವಾಯಿತು. ಬಿಸಿಲೂ ಏರಿತ್ತು.

ಲಂಕೇಶರ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿಶೇಷವಾದುವನ್ನು ಬಿ. ಟಿ. ಹೇಳಲಿಲ್ಲ. ಇತ್ತೀಚಿನ 'ಸಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ, ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಬರೆದ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು

ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಅದನ್ನೇ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ. ಪರವಿದ್ದದ್ದು ವಿರುದ್ಧವಾಗುವ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಲಂಕೇಶರ ಮೊದಲ ನಾಟಕಗಳ ಸಾಮಾನ್ಯ ತಂತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ, ಪರ-ವಿರುದ್ಧ ಎರಡನ್ನೂ ಸ್ವೀಕರಿಸುವ ಹಂತ 'ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದಲ್ಲಿದೆ. ಇದು ನಿಜವಾದ ಬೆಳವಣಿಗೆ. ಹೀಗೆಲ್ಲ ಹೇಳಿದ.

"ನಾಟಕವೆಂದರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಎಂದು ನಂಬಿರುವವರಲ್ಲಿ ನಾನೊಬ್ಬ" ಎಂದು ಸುರುಮಾಡಿ, ನಾಟಕದ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ ಈ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಆಗಬೇಕೇ ಹೊರತು ಅದರ ರಂಗಪ್ರಯೋಗದ ಮೇಲಿಂದ ಅಲ್ಲ- ಎಂದಾಗ ನಿಜವಾದ ಚರ್ಚೆಗೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಒಂದು ಸತ್ವಹೀನವಾದ ನಾಟಕವೂ ಕೂಡ ನಿರ್ದೇಶಕನ ಚಾಲಾಕತನದಿಂದ ರಂಗಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಬಹುದು. ಇದು ಅವನ ವಾದ. ಬಹುಶಃ 'ಚಾಲಾಕತನ' ಎಂಬ ಶಬ್ದ ಬಿ. ವಿ. ಕಾರಂತರಿಗೆ ತಟ್ಟಿತೆಂದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅವರೂ ಆವೇಶದಿಂದಲೇ ಮಾತಾಡಿದರು. ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ- ಅಂದರೆ ವಸ್ತು, ತಂತ್ರ, ಭಾಷೆ- ಮುಖ್ಯವಲ್ಲ. ಬೇಕಾಗಿದ್ದು- ಕೃತಿ ಮತ್ತು ನಟನ ಅಭಿನಯ. ಅಭಿನಯ ಅಂದರೆ behaviour. ಭಾಷೆ ನಾಟಕದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಒಂದು ಅಂಗ ಮಾತ್ರ. ಉಳಿದ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು creative ಆಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ನಾಟಕವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಪ್ರಯೋಗಕ್ಕೂ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಅರ್ಥೈಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು (interpretation) ನಿರ್ದೇಶಕನ ಕೆಲಸ; ಅದರಲ್ಲಿ ಚಾಲಾಕತನ ಏನಿದೆ ?

ಕಾರಂತರು ರಂಗಭೂಮಿ ಪ್ರಯೋಗದ ಬಗ್ಗೆ ಅತ್ಯಂತ ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಅನೇಕ ಮಾತು ಹೇಳಿದರು. ಕನ್ನಡ ರಂಗಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹೊಸಗಾಳಿ ತಂದ ಅವರ ಮಾತಿಗೆ ಸ್ವಾನುಭವದ ಬೆಂಬಲ. ಆದರೂ ಕೊನೆಗೆ ಉಳಿದದ್ದು ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ವಾದವೇ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ಕೂಡ ಅವರ ವಾದವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದರು.

ಹಾಗಾದರೆ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ ? ಪ್ರಶ್ನೆ ಧುತ್ತೆಂದಿತು. ಎತ್ತಿದವ ನಾನೇ. ಬಿ. ಟಿ. ಪತಿ ಅಂದರೆ ಕಾರಂತ ಪ್ರೀತಿ. ಕಾರಂತರದೇ ಖರೆ ಆದರೆ, 'ಸಾಕ್ಷಿ'ಯಲ್ಲಿ 'ಸಂಕ್ರಾಂತಿ' ನಾಟಕದ ಬಗ್ಗೆ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಬರೆದ ಮಾತು

ನಾಟಕ ಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಬಿ. ಟಿ. ದೇಸಾಯಿ "ಕ್ರಾಂತಿ ಬಂತು ಕ್ರಾಂತಿ" ಯ
ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಮಾತು ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ? ಆ ನಾಟಕದ ಪ್ರಾರಂಭವನ್ನು
ಪ್ರೇಕ್ಷಕರನ್ನು ತಮ್ಮ ವಿಡಂಬನೆಯಿಂದ ನಗಿಸುವುದರಿಂದ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ
ನಗುತ್ತಾರೆ? ಹಾಗಾದರೆ. ಆ ಪಾತ್ರಗಳು ಆಡುವ ನಾಟಕಗಳು ನಮ್ಮ
ರಂಗಭೂಮಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ, ಬದಲಾದ ಬಗೆಯ ಪಾತ್ರಗಳು. ಅವನ್ನು ನಾವು
ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಲ್ಲವೇ?

ಒಬ್ಬರು ಕೇಳಿದ 'ಹಾಗಾದರೆ ನಿಮ್ಮ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏನು?' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ
ಕೊಡುತ್ತಾ 'ಅವರು ಬಿ. ಟಿ. ಮತ್ತು ಕಾರಂತ ಅವರ ನಾಟಕ ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಕಳಿಸ
ಬಾರದಿತ್ತೇ' ಎಂದು ಸ್ಪರ್ಧೆಗೆ ಬಗ್ಗೆ 'ನಮ್ಮ ಅಭಿಪ್ರಾಯ, ಅಭಿ
ಪ್ರಾಯ' ಅಂದರು. ಆಧಾರ: ನಮ್ಮ ನಾಟಕ ವಿಮರ್ಶೆ ಎಂಬುದು ವಿಧವಿಧವಾಗಿ
ಬೇಕು. ಒಂದು ನಾಟಕವನ್ನು, ಸಂಭಾಷಣೆ ಅವರ ರಂಗಪ್ರಯೋಗವನ್ನು.
ಅವರವರನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಸಲ್ಲ. ಸಂಭಾಷಣೆ.

ಅದು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ, ಸ್ಪರ್ಧೆಯಾದರೆ? ನೀವು ಹೇಳಿದ ಹಾಗೆ ಸರಿಯೇ.
ಹಾಗಿ. ಅದರೆ ಸಾಧ್ಯವೆ? ನಮ್ಮ 'ಸಹಜ' ನಾಟಕಗಳು 'ರಂಗಭೂಮಿ'
ನಾಟಕಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ? ಹಾಗಾದರೆ ಹವ್ಯಾಸಿ ಪ್ರೇಕ್ಷಕರಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆ?
ಪ್ರಯತ್ನದ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮೆ ಅಭಿನಯಿಸಿದ ಪಾತ್ರಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ರಂಗ
ಭೂಮಿಯ ಹೊರಗೆ ಬೇರೆಬೇರೆಯಾಗಿ ಪ್ರದರ್ಶನ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯೋಗಗಳು
ಬೇರೆ ಬೇರೆಯಾಗಿರುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆ? ಸಾಧುವೆ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಉತ್ತರವಲ್ಲ. ಹಾಗಾದರೆ ನಾನು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಿದ
ಸಲ್ಲ ಸ್ಪರ್ಧೆ ಹೇಳಿದ್ದು ಅವರ ಅಧ್ಯಕ್ಷ ಭಾಷಣದ ಕೊನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿತ್ತು.

* * * *

'ಅಸಂಗತ' ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾನು ಸಾಕಷ್ಟು ಬರೆದಿದ್ದೇನೆ.
ಈ ಅಸಂಗತ ಪದಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು. 'ಕೊಡೆಗಳು' ಬರೆ
ಯುವಾಗಲೇ ನನ್ನ ತಲೆಗೆ ಹೊಳೆದದ್ದು ಈ absurd ಶಬ್ದವನ್ನು
ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅನ್ವಯಿಸಿ ಬಳಸುವುದು ಹೇಳಿದಾಗ ಯಾವ ಬರೆದಿ
ದ್ದೇನೆ. ಹಾಗೆ ಪಾಡಿಯದು ಬಿಟ್ಟೆ.

Strange are the ways of critics! ಅಂತ ಉದ್ಗರಿಸಿದೆ. ಪಶ್ಚಿಮ ಯುರೋಪದ ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತವಾದ, ಸಾರ್ವಕಾಲಿಕ ಮೌಲ್ಯವುಳ್ಳ, ಹಲವು ಅಂಶಗಳನ್ನು ನನ್ನ (ಹಾಗೂ ಇನ್ನಿತರರ) ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡು (ಅವು ಇದ್ದದ್ದು ಸಹಜವೆ!) ನಮಗೆಲ್ಲ Absurd ಬಿರುದು ಕೊಟ್ಟರು. ಆ ಬಿರುದೇ ಬೆಳೆದು ಬೆಳೆದು ನಮ್ಮನ್ನೂ, ನಮ್ಮ ಇತರ ಕೃತಿಗಳನ್ನೂ ನುಂಗಿ ನಾವು ಮಾಡಿದ್ದೆಲ್ಲ absurd ಎಂಬ ಹಂತಕ್ಕೂ ಬಂತು! (ಈ ಪದ ಕೆಲವೇ ತಿಂಗಳ ಹಿಂದೆ ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತೆಂದರೆ, ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪ್ರತಿಭಾ ತಂಡದವರು ಶ್ರೀರಂಗರ ಚಿಕ್ಕ ನಾಟಕವೊಂದನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ಅದನ್ನು absurd ಎಂದೇ ಜಾಹೀರಾತು ಮಾಡಿದ್ದರು!) ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಗಿರಾಕಿಗಳು ಈಗ ಎಚ್ಚರಾಗದಿದ್ದರೆ ಅವರು 'ತೆರೆಗಳು' ನಾಟಕದ 'ವ್ಯಕ್ತಿ'ಯಾದಾರು— ಅನ್ನಿಸಿದೆ.

ನನ್ನ ನಾಟಕಗಳ ಬಗ್ಗೆ ನಾನೇ ಮಾತಾಡಿದೆ. ಬಹಳ diplomatic ಅಂತ ಕೆಲವರಿಗನ್ನಿಸಿರಬೇಕು ("ಬಿಟ್ಟಿ ಮಾತಾಡಿ ಜನರನ್ನು ನಗಿಸುತ್ತೀಯಲ್ಲ. ರಾಜಕಾರಣಿಯಾಗು." ಅಂತ ಸಿಸಾರ್ ಸೂಚನೆ. "ಹೇಳಿದಷ್ಟು ಮಾಡು, ಜನ ನಗುತ್ತಾರೆ" ಎಂದಾಗ ಸಿಸಾರ್ ನಗಲಿಲ್ಲ.) 'ತೆರೆಗಳು' ಹುಟ್ಟಿದ್ದು ಅದಕ್ಕಿಂತ ಒಂದು ವರ್ಷ ಮೊದಲೇ ಬರೆದ ಅದೇ ಹೆಸರಿನ (ನನ್ನದೇ) ಕವನದ ಮೂಲಕ: ಬಸವಣ್ಣನ ವಚನವೊಂದರ ಮೂಲ ಪ್ರತಿಮೆ "ತೆಪ್ಪ"ದಲ್ಲಿದೆ— ಎಂದೆ. ನನ್ನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿಯ ಆಡುಮಾತಿನ ಬಳಕೆ, ಅದರ ಲಯ, ನನ್ನನ್ನು ಮೀರಿ ಬರುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಇವೆಲ್ಲ ನನಗೇ ಬೇಸರವಾಗಿ, ಅವುಗಳಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿ ಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ, ಅನುಭವದ ಅನೇಕ ಮೈಗಳನ್ನು ಒಟ್ಟಿಗೇ ಹಿಡಿಯಲಿಕ್ಕೆ, ಪಾತ್ರ ಹಾಗೂ ನನ್ನ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ, ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಿಂದ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಿಕ್ಕೆ— ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನಾಟಕಕ್ಕೆ ನಾನು 'ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ' ಮಾಧ್ಯಮ ಬದಲಿಸಬೇಕಾಯಿತು, ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. (ಕಾವ್ಯಸೃಷ್ಟಿ ನಿಂತ ಮೇಲೆ ಲಾಜಿಕಲ್ಲಾಗಿ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಕೈಹಾಕಬೇಕಾಗಿತ್ತು— ಎಂದಾಗ ಜನ ನಕ್ಕರು. ನನ್ನ ಜೊತೆಗೆ ಕುಳಿತ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ನಕ್ಕರು.) 'ಕುಂಟಾ ಕುಂಟಾ ಕುರವತ್ತಿ' ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸಿದ್ಧಾಂತವನ್ನು

ಸಿದ್ಧ ಮಾಡಲಿಕ್ಕೆಂಬಂತೆ ಬರೆದ ವಾಕ್ಯಬಂಧವುಳ್ಳ ನಾಟಕ ಎಂದೆ; 'ಗುರ್ತಿನವರು' ಬಹಳ ಕೃತ್ರಿಮವಾಗಿದೆ, ಎಂದೆ. ಮತ್ತೂ ಏನೇನೋ ಅಂದೆ.

* * * *

ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಭಾಷೆ: ಈ ಮಾತು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ನನ್ನ ಪೇಪರಿನಲ್ಲೂ ಬಂತು. ನನ್ನ ಹಾಗೂ ಕಂಬಾರರ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಗಿರೀಶ ಕಾರ್ನಾಡ ಹೇಳಿದ ಒಂದು ಮಾತು— 'ನೀವು ಭಾಷೆಯ ಜೋರಿನ ಮೇಲೆ ಹೊಡಕೊಂಡು ಹೋಗಿಬಿಡ್ತೀರಿ'— ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದೆ. ಕೊಂಕಣಿ ಮನೆ ಮಾತಾಗಿ, ವಿಚಾರದ ಭಾಷೆ ಇಂಗ್ಲೀಷಾಗಿ, ಧಾರವಾಡ 'ನಗರ'ದ ಕನ್ನಡ ವ್ಯವಹಾರದ ಭಾಷೆಯಾಗಿ— ಹೀಗೆಲ್ಲಾ ಆಗಿರುವ ಕಾರ್ನಾಡರಿಗೆ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಹಜವಾದ ಜಾನಪದ ಭಾಷೆ 'ಜೋರಾ'ಗಿ ಕಂಡರೆ ಆಶ್ಚರ್ಯ ವೇನಿದೆ? ಎಂದು ಕೇಳಿದೆ. ಅವರ ನಾಟಕಗಳ ದೊಡ್ಡ ಸೋಲು. ಅವರ ಕನ್ನಡ. ಇದು ಬರಿ ಶಬ್ದಗಳ ಬಳಕೆಯ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಲ್ಲ; ಶಬ್ದಪ್ರಜ್ಞೆ ಯಿಂದ ಉದ್ಭವವಾಗುವ ಕಾವ್ಯಪ್ರಜ್ಞೆ ಅವರ ನಾಟಕಗಳಿಗೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ ವಾದುದರಿಂದ ಬಹುಭಾಗ ಜಾಳುಜಾಳಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತವೆ; ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನಾಟಕ ಓದಬೇಕು ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಅಲಿಪ್ತ (ಅಥವಾ ಕನಿಷ್ಠಧ್ವನಿಯುಳ್ಳ) ಭಾಷೆಯಿಂದಾಗಿಯೇ ನಾಟಕದ translation ಕಾರ್ಯ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ಜರುಗುತ್ತಿರಬಹುದೆ? ('ಅವೆಲ್ಲಾ ಮೊದಲೇ translated ಇರತಾವ್ರೀ' ಎಂದು ಶಾಂತಿನಾಥರು ಹೇಳಿದ್ದು ಖರೆ ಇರಬಹುದೆ?)

ಈ ಸೋಲಿನ ಅರಿವು ಗಿರೀಶರಿಗಿದೆ. 'ಹಯವದನ'ದ ಭಾಷೆ ಮುಂಚಿನ ನಾಟಕಗಳ ಭಾಷೆಗಿಂತ ಸುಧಾರಿಸಿದೆ. (ಉಳಿದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ 'ಹಯವದನ' ಗಿರೀಶರು ಹಿಂದಿಟ್ಟ ಹೆಜ್ಜೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ.) ಆದರೆ ಅದರ ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾಟಕದ ಮುನ್ನುಡಿಯಲ್ಲಿ ಕೀರ್ತಿನಾಥರು, "ಈ ನಾಟಕ.... ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ನಾಟಕದ ಬರವಣಿಗೆ ಯಾವ ಹದಕ್ಕೆ ಮುಟ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸು ತ್ತದೆ." ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೂ, ನಟನದ ಮೊದಲ ಸಂಚಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅದೇ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ, "ಹಯವದನ ಮೊದಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ನಾಟಕಗಳನ್ನೂ ಮಿಕ್ಕಿ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿರುವುದಕ್ಕೂ ಕಾರಣ ಇದೇ.ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸದ ರಚನೆ."

ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೂ ನೋಡಿದಾಗ ಹೀಗೆನ್ನಿಸುತ್ತದೆ: ಸೋಲುಗಳನ್ನೂ ಏನೇನೋ ಮಾಡಿ ಗೆಲವು ಎಂದು ತೋರಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವ ಇವರೆಲ್ಲ ಸೇರಿಕೊಂಡು, ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಸತ್ವಶಾಲಿಯಾದ ನಾಟಕಕಾರನೊಬ್ಬನನ್ನು ಉತ್ಸವಮೂರ್ತಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು, ಅವನ ಸುತ್ತಲೂ, ಮುಂದೊಮ್ಮೆ ಅವನಿಗೇ ಮಾರಕವಾಗಬಹುದಾದ, ಪವಾಡ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಿರುವರೆ?

* * * *

ಒಂದೇ ಬಗೆಯ ವಸ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಲೇಖಕರಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ತೀವ್ರತೆಯಿಂದ ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ಮುಖ್ಯ ವಾದದೊಂದಿಗೆ ಸುರುಮಾಡಿ ಚೆನ್ನಯ್ಯ ತಮ್ಮ ಪೇಪರು ಓದಿದರು. ಅತ್ಯಂತ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯಿಂದ ತೂಕದ ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ಬರೆದ ಒಕ್ಕಣಿಕೆ ಅವರದು. ಅವರ ನಿರಾಡಂಬರವಾದ ವಾದದ ವೈಖರಿಗೆ ಹೌದು ಹೌದು ಅನ್ನಬೇಕು.

ಇತ್ತೀಚಿನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು ಚೆನ್ನಯ್ಯ : ಈಗಿನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ, ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಪಲಾಯನವಾದ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ತನ್ನ ಸುತ್ತಲಿನ ಜಗತ್ತಿನೊಡನೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿರಬೇಕಾದ ಸಾಹಿತಿ, ಕ್ಷಣಿಕ ಕಾಮದ ಪೋಲಿತನದಲ್ಲೋ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣದ ಫ್ಯಾಂಟಸಿಯ ಲೋಕದಲ್ಲೋ ತನ್ನ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಕಾಣುತ್ತಾನೆ..... ನನ್ನ ಇತ್ತೀಚಿನ ನಾಟಕ 'ಟೆಂಗರ ಬುಡ್ಡಣ್ಣ' ಅವರ ಲಕ್ಷ್ಯದಲ್ಲಿತ್ತು. 'ನಾಟಕ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಅನಿಸಿದರೂ, ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು ಬರಿಸುವಷ್ಟು ಸಮರ್ಥವಾಗಿದ್ದರೂ ಇವರು ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜರೂರಿನಿಂದ ಬರೆದಂತೆ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ' ಅಂದರು. ಭಾಷೆಯ ಮಾತು ಬಂದಾಗ ಕಂಬಾರನ ನಾಟಕಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಬಂತು.

ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ ವಹಿಸಿದ ಶೇಷಗಿರಿರಾಯರು ಚೆನ್ನಯ್ಯನವರ ವಾದವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಕೊಂಡೂ, ಒಂದು ಬಿಡಿಸಲಾರದ ಒಗಟ ಹಾಕಿದರು : ಸಮಕಾಲೀನ ಜಗತ್ತನ್ನು ಮೀರಿದ ಒಂದು ಜಗತ್ತಿದೆ; ಅದು ವೈಯಕ್ತಿಕ–ತೀರ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದುದು, ಅದರೊಳಗಿಂದಲೂ ಶ್ರೇಷ್ಠ ಕೃತಿ ಬರಬಹುದು. ಉದಾ :

ಬ್ಲೇಕ ಮತ್ತು ಕೀಟ್ಸನ ಕಾವ್ಯ ಹೀಗಾದಾಗ ನಿಮ್ಮ ಸಮಕಾಲೀನತೆಯ ಪೂಟ
ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಒಂದಿಷ್ಟು ಒತ್ತೆ ಇಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಒಪ್ಪಬೇಕಾದ ಮಾತಂ,
ಅನಿಸಿತಂ.

ನಾನೊಂದು ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳಬೇಕೆಂದಿದ್ದೆ, ಕೇಳಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಶ್ನೆ : ಸಾರ್ವ
ಕಾಲಿಕ (ಅಥವ ಅ–ಸಮಕಾಲೀನ) ವಸ್ತುವನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡೂ (ಉದಾ :
ನಾರ್ಸಿಸಸ್, ಋಷ್ಯಶೃಂಗ, ವಿದೂಷಕ. ಎಲ್ಲಿಗೆ, ಅಪ್ಪ, ಗುರ್ತಿಸವರು,
ತೆರೆಗಳು ಮುಂ.) ವೈಯಕ್ತಿಕ ಜರೂರಿಯಿಂದ ಬರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವೆ?
ಸಮಾಜ, ನಮ್ಮ ಸುತ್ತಲಿನ ಸಮಾಜವೇ ಆಗಬೇಕೇ ? 'ಸಮಾಜ', ಸಾರ್ವ
ಕಾಲಿಕವಾದ concept ಆಗಲಾರದೆ ? ಅರ್ಥಪೂರ್ಣ ಸಂಬಂಧ, ಆಳವಾದ
ಪಾತಳಿಯಲ್ಲೂ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಹುದಲ್ಲವೆ ? ಈ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಸರಳೀ
ಕರಿಸಿದರೆ ಒಂದು ಸಾದಾ ಪ್ರಶ್ನೆ ತಯಾರಾಗುತ್ತದೆ : 'ಇವತ್ತಿನ ದಿವಸ'ದ
ನಾಟಕಕಾರರು ಬರಿ 'ಸಾಮಾಜಿಕ' ನಾಟಕ ಬರೆಯಬೇಕೇ ?

* * * *

ಹೀಗೆ ಪೂರ್ಣ ವಿರಾಮವಿಲ್ಲದೆ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳುತ್ತ ಹೋದರೆ ಅದಂ
ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯ ಸ್ಟೈಲ್ ಆದೀತು. ಅದರ ಬಗ್ಗೆಯೂ ನಮ್ಮ
ಆಪ್‌ಸಾತ್ ವಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತುಗಳಾದವು. ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಹೀಗೆ
ಮೋರೆಯ ಮೇಲೆ ಕೈ ಎಳೆದಂತೆ (ಅಥವ ಅಡ್ಡಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ.... ಹಾಗೆ)
ಏಕೆ ಬರೆಯುತ್ತಾರೆ ?

ಅವರದು ಬಹಳ ಆತ್ಮೀಯ ಶೈಲಿ. 'Beery' prose : ಬೀರು
ಕುಡಿದು ತೇಲುಗಣ್ಣು ಮೇಲುಗಣ್ಣು ಮಾಡುತ್ತ ಕುಳಿತಾಗ, ಹೌದೆ ? ಅಲ್ಲವೆ?
ಹೀಗಿರಬಹುದೆ ? ಹಾಗಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲವೆ ? ಅಂತ ಕೇಳುತ್ತಿದ್ದರೆ 'ಅಲ್ಲ' ಅನ್ನಲು
ಯಾವ ಮಗನಿಗೆ ಮನಸ್ಸಾಗುತ್ತದೆ ? ಆದರೆ ಇಂಥ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಅವರು
ತಮ್ಮ patronising ಧೋರಣೆಯ ಮೂಲಕ ತಮ್ಮ ನಿರ್ಣಯಗಳನ್ನು
ಉಳಿದವರ ಮೇಲೆ ಹೇರಬೇಕೆಂದಿರುವರೆ ? 'It's simply disgusting'
ಅಂತ ಒಬ್ಬ ಗೆಳೆಯ ಹೇಳಿದರೆ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಹಿರಿಯರು, "ಒಂದು ದಿನ ಹಿಂಗ
ಬರತsತಿ. ಆವಾಗ common reader ಸಹಿತ ಅನಂತಮೂರ್ತಿನ dismiss

ಮಾಡ್ತಾನ" ಅಂತ ಸ್ವಲ್ಪ ರೊಚ್ಚಿನಿಂದಲೇ ಅಂದರು. "ಇದು ಆಗೋದು ಬಿಡ್ರಿ. ಈಗೇನು ಕೀರ್ತಿ dismiss ಆಗಿಲ್ಲೇನು?.... ಕಡೀಗೆ ಉಳೀದು ಬರೇ ಕೃತಿ ಅಷ್ಟ." ಎಂದು ನಾನು ಪ್ರವಾದಿಯ ಹಾಗೆ ಮಾತಾಡಿದೆ.

*　　　*　　　*　　　*

ನಾವಿಳಿದುಕೊಂಡ ಹೋಟೆಲಿನಲ್ಲಿ ವಿಮರ್ಶಕ ಗೆಳೆಯನೊಬ್ಬ ಒಂದು ಸ್ವಗತ ಭಾಷಣ ಮಾಡಿದ. ವಿಷಯ: ಅದೇ ದಾಸರ ಪದ, ಭಾಷೆಯ ಬಳಕೆ.

"ಭಾಷೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗ ಕೆಲವು ವಿಮರ್ಶಕರು ಕಂಬಾರ, ಪಾಟೀಲ ಇಬ್ಬರನ್ನೇ ಯಾಕೆ ಬಯ್ಯುತ್ತಾರೆ?"

"ತಮಗೆ ಹಾಗೆ ಬರೆಯಲು ಬರುವುದಿಲ್ಲ—ಅಂತ ಹೊಟ್ಟೆಕಿಚ್ಚು"—ತಾನೇ ಉತ್ತರಿಸಿಕೊಂಡ.

ಮತ್ತೆ ಪ್ರಶ್ನೆ: ಅವರು ಗಿರೀಶರನ್ನು ಯಾಕೆ ಬಯ್ಯುವುದಿಲ್ಲ?

ತನ್ನದೇ ಉತ್ತರ: ಅವರಿಗೆ ಗಿರೀಶ ಸ್ವಜಾತಿಯವರಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಭಾಷೆ ಬರುವುದೇ ಇಲ್ಲ.

ಇದೆಲ್ಲ ಅವಿಮರ್ಶಕ ಮಾತು. ಆದರೆ ಇದೆಲ್ಲ ಬರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ, ವಿಮರ್ಶಕ ಬರಿ ಜಾರ್ಗನ್ನುಗಳಿಂದ ಹೋರಾಡದೆ, non-committal ಆಗದಂತೆ ಬರೆಯಬಲ್ಲನಾದರೆ, ಅದು ಅಥೆಂಟಿಕ್ ವಿಮರ್ಶೆ ಆಗಬಹುದೇ?

ಅಂದ ಹಾಗೆ ಅಥೆಂಟಿಕ್ ಅಂತ ಯಾರು ಡಿಸೈಡಿಸಬೇಕು?

*　　　*　　　*　　　*

ಜನಪದ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಪೇಪರು ಓದಿದ ಗಿರಡ್ಡಿ ಗೋವಿಂದರಾಜ ತಮ್ಮ ಕೆಲಸ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಮಾಡಿದರು. ಶಿಷ್ಟ ಕಾವ್ಯದ ಮಾನದಂಡಗಳೇ ಬೇರೆ, ಜನಪದದವೇ ಬೇರೆ—ಎಂದು ಕಂಬಾರನೊಂದಿಗೆ ಹಿಂದಿನ ರಾತ್ರಿಯೇ ಗಿರಡ್ಡಿಯ ಒಪ್ಪಂದವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೂ 'ಕೆರೆಗೆ ಹಾರ' ಎಂಬ ಕಥನಕವನದ

ಸಾಹಿತ್ಯಿಕ ಮೌಲ್ಯನಿರ್ಣಯ ಸಾಧ್ಯ— ಎಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ. ಕೆರೆಗೆ ಜಲ ಬೀಳಲಿಲ್ಲವೆಂದು ಮನೆಯ 'ಕಿರೇಸೊಸೆ' ಭಾಗೀರಥಿಯನ್ನು ಹಾರ ಕೊಡುವ ನಿರ್ಣಯ ಹಿರಿಯರು ಮಾಡುತ್ತಾರೆ. ಅವಳು ಯಾವ 'ಪ್ರತಿ ಭಟನೆ'ಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾಳೆ. ದಂಡಿಗೆ ಹೋದ ಗಂಡ ಮಾದೇವರಾಯನು ಸುದ್ದಿ ತಿಳಿದು ಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಕರ್ಮಫಲದ ನಂಬಿಗೆ ಹಾಗೂ ಕೆರೆಗೆ ಹಾರದ ಮೂಢನಂಬಿಗೆಗಳೇ ಮೌಲ್ಯ ಗಳಾದ ಸಾಮಾಜಿಕ ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಯಾವ ಪ್ರತಿಭಟನೆಯೂ ಇಲ್ಲದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ನುಂಗಿಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಆ ಪಾತ್ರಗಳ, ಆ ಜೀವನಕ್ರಮದ ಗೆಲುವು. ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದರು

ನಮ್ಮ ನಿಜವಾದ (?) ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವ ಹಾಗೂ 'ಸಾಮಾಜಿಕ' ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಗಳ ನಡುವೆ ಉಂಟಾದ ಬಿರುಕೇ ನಮ್ಮ ದುರಂತವೇ ? ಎಂದು ನಾನು ಕೇಳಿದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಬಹಳ high level ಆಯಿತು, ಸ್ವಲ್ಪ low level ಪ್ರಶ್ನೆ ಕೇಳು ಅಂತ ಗಿರಡ್ಡಿ ಅಪ್ಪಣೆ ಕೊಡಿಸಿದ.

* * * *

ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಅ. ರಾ. ಸೇ. ಅವರು ಬಹಳ ಸೀರಿಯಸ್ಸಾಗಿ ಮಾತಾಡಿದರು. ಅನೇಕ local ಸಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸಿದ ಅವರು ಬೀಚಿಯವರ ಸುದ್ದಿಯನ್ನೇ ತಗೆಯಲಿಲ್ಲ.

* * * *

ಸಂಜೆ ರಾಜನಹಳ್ಳಿ ಹನುಮಂತಪ್ಪನ ಛತ್ರಕ್ಕೆ ಊಟಕ್ಕೆ ಹೊರಟಾಗ ಮಜಾ ಆಯಿತು. ಚಿತ್ರದುರ್ಗದ ಟ್ರೇನಿಂಗ್ ಕಾಲೇಜಿನವರೊಬ್ಬರು ಗಿರಡ್ಡಿ ಯನ್ನೂ ನನ್ನನ್ನೂ ತರುಬಿ, ಗದ್ಗದರಾಗಿ, "ಚಿತ್ರದುರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹಾಸ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ ಕೂಡಿಸಬೇಕೆಂದಿರುವೆ. ನೀವಿಬ್ಬರೂ ಬಂದು ನಮ್ಮನ್ನು ನಗಿಸ ಬೇಕು" ಅಂತ ಕೇಳಿಕೊಂಡರು. ನಾನು ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದೆ. ಅನಂತರ ಕಿಸಿಕಿಸಿ ನಗುತ್ತ ಬಂದ ಗಿರಡ್ಡಿಯನ್ನು ಅವರು ೧೫ ಮಿನಿಟು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿದ್ದ ರಂತೆ ! (ಗಿರಡ್ಡಿ ಹೇಳಿದ್ದು).

* * * *

ರಾತ್ರಿ ಹೋಟೆಲಿನ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಹರಟೆ ಸಾಗಿದಾಗ ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಪ್ಲೀಡರ್ ಸೀತಾರಾಂ, ಪ್ರಜಾವಾಣಿಯ ವೈಕುಂಠರಾಜು, ಕೆ. ಎಸ್. ನ. ಅವರ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಅದೇ ಅದೇ ವಿಷಯ. ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವೆಲ್ಲ ಇನ್ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಕೃತರಾಗಿದ್ದೇವೆ. ಅದೇ— alienation, loss of identity, break in communication. ನಾನು ನನ್ನ ಪೇಪರಿನಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದೆ : ನಾನು ಹಳ್ಳಿಗೆ ಹೋದಾಗ ಇವೆಲ್ಲ bogus ಅನ್ನಿಸುತ್ತವೆ. ಇವೆಲ್ಲ, ನಾವು–ಬುದ್ಧಿ ಜೀವಿಗಳು, ಬುದ್ಧಿ–cum–ಭಾವ ಜೀವಿಗಳು ನಾಲಗೆಯ ಚಪಲಕ್ಕೆ ಆಡಿ ಕೊಳ್ಳುವ ಘೋಷಣೆಗಳಿರಬಹುದೆ? ಆದರೆ ಒಮ್ಮೊಮ್ಮೆ ಇವೆಲ್ಲ ಖರೆ ಅನ್ನಿಸಿದ್ದೂ ಸುಳ್ಳಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ ಏನೂ ತಿಳಿಯದಂಥ ಪರಿಸ್ಥಿತಿ. ಇದೇ ನಮ್ಮ ದುರಂತ.

ಇದೇ ನಮ್ಮ ದುರಂತ- ಅಂತ ದುರಂತನಾಯಕನಂತೆ ಹೇಳಿದಾಗ ಬಿ. ಟಿ. ಹೇಳಿದ : ಇದನ್ನೇ dramatise ಮಾಡು, ನಿನ್ನ ಬುಡ್ಡಣ್ಣ–ಗಿಡ್ಡಣ್ಣ ದಂಥ ಫ್ಯಾಂಟಸಿ ಯಾರಿಗೆ ಬೇಕು ? ಅಂತ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿದ. ನಾನು ಹ್ಞೂ ಅಂದೆ- ನಾಟಕೀಯವಾಗಿ.

* * * *

ಅಂತೂ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಮ್ಮೇಳನ. ಸರಿಯಾದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಊಟ. ಸಾರ್ ಸಾರ್ ಎಂದು ಓಡಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಯಂ ಸೇವಕರು, ಯಾವುದೂ ಕೊರೆಯಾಗದಂತೆ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ವ್ಯವಸ್ಥಾಪಕ ಮಂಡಳಿ..... ಪರಿಚಿತರ ಮುಖ, ಮಾತು : ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ, ತರಾಸು,..... ಎಲ್ಲ ವನ್ನೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದ ನಾರಾಯಣರು.... ಕವಿಗೋಷ್ಠಿಯಲ್ಲಿ ಪಾಲುಗೊಂಡಿದ್ದ ಅನೇಕ ಕೋಗಿಲೆಗಳು, ಕೋಗಿಲೆಮರಿಗಳು,.... ಹೊಸದಾಗಿ ಗುರುತಾದ ಮುಖಗಳು, ಕಣ್ಣುಗಳು....

* * * *

ಅಂದಹಾಗೆ ಯಾರೋ ಬಹಳ ಗಂಭೀರವಾಗಿಯೇ ಸೂಚಿಸಿದ್ದರಂತೆ : ಪಂಪನ ಸಮಾಧಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ಆಗಬೇಕು ಅಂತ. ಯಾರೋ ಹೇಳಿದರು.

ನೋಡ್ರಿ, ನಮ್ಮ ನಮ್ಮ ಸಮಾಧೀಕರಣದ ಅರಿವೇ ನಮಗಿಲ್ಲ. ಅಥೆಂಟಿಕ್ಕು ಪಥೆಂಟಿಕ್ಕು ಅಂತ ಮಾತಾಡುತ್ತೇವೆ. ನಾವು ಸತ್ತ ಮೇಲೆ ನಮ್ಮ ಕೃತಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆಯೋ ? ಉಳಿಯುವುದು ನಮ್ಮ ಸಮಾಧಿ ಅಲ್ಲವೆ ?.... ಅದನ್ನು ಈಗಲೇ ಅಗಾವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು– ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲದ ಜಾಗೆಯಲ್ಲಿ, ಆದರೂ ಒಂದು ಸುಳುವು ಕೊಟ್ಟು. ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಸಂಶೋಧಕರು ಹೊಟ್ಟೆಗಿಲ್ಲದೆ ಸತ್ತು, ವಾಚಕರ ವಾಣಿಗಳು ನಿರ್ವಾಣ ಯಾದಾವು.

ಜಿ. ಪಿ. ಬಸವರಾಜು

ಅಭಯ

ನೀನು, ನಿನ್ನ ಆಕಾರ
ನಿನ್ನ ಬಣ್ಣ
ನಿನ್ನ ಗುಣ.... ಹೀಗೇ
ನಿನ್ನ ಬಗೆಗೆ
ಬಂದ ವರದಿಗಳು ನೂರಾರು ರೇಖಾ
ಬಂದದ್ದನ್ನೆಲ್ಲ ನಂಬಿದೆ—
ನಂಬದವನಂತೆ ನಟಿಸಿದೆ.

ಅಂತೂ,—
ಬೆಳ್ಳಂಬೆಳಗಾದಾಗ ಎದ್ದು
'ಪರ್ರೋ' ಎಂದು ತಿರುಗಿ
ಮಟಮಟ ಮಧ್ಯಾಹ್ನದ
ಉರಿಉರಿ ಬಿಸಿಲು ಏರಿದಂತೆಲ್ಲ
ತಲೆ ಗಿರಗಿರ ತಿರುಗಿ
ತಾಪ ತಡೆಯಲಾರದೆ
ನಿನ್ನ ತಣ್ಣನೆಯ ಅಂಗಳಕೆ
ನಾ ಕಾಲಿಟ್ಟೆ;
ನೀನೂ ಕೊಟ್ಟೆ
ಸಮಾಧಾನದ ತಣ್ಣೀರು
ಉಸಿರು—
ಸರಾಗವಾಗಿ ಆಡಿ
ನಿನ್ನ ನೋಡಿ

‘ಅಪ್ಸರೆ’ ಎಂದು ಕರೆದಾಗ
ತಾತ್ಸಾರ ಮಾಡದೇ ಬಳಿ ಬಂದವಳು ನೀನು,
ನಿನ್ನ ರೆಕ್ಕೆಯಡಿಯಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡು
ನನ್ನ ರಕ್ಷಿಸಿದ್ದು ಸುಳ್ಳಲ್ಲ.

– ಹೀಗಾಗಿ,
ನೀ ಹೆದರ ಬೇಕಾದ್ದಿಲ್ಲ
ಬಂದ ಹೇಳಿಕೆಗಳನೆಲ್ಲ
ತಳ್ಳಿ ಹಾಕುತೇನೆ,
ಅತ್ತಿಂದಿತ್ತ ಇತ್ತಿಂದತ್ತ
ಗಸ್ತು ಸುತ್ತುವ
ಈ ಪೆಂಡ್ಯುಲಂ ಮನಕ್ಕೊಂದು
ಭದ್ರ ತಾಣ ಕಾಣಿಸುತೇನೆ.

ಶಾಂತಿನಾಥ ದೇಸಾಯಿ

ಕಾದಂಬರಿ-ಚಲನಚಿತ್ರ : ತಂತ್ರ

(ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಕುರಿತು)

ವಿವೇಚನೆ

ಚಲನಚಿತ್ರವಾಗಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರಗಳೆಂದರೆ ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ ಸಣ್ಣಕತೆ. ನಾಟಕ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ತೀರ ಸಮೀಪವೆಂದೆನಿಸಿದರೂ ಅದು ಚಿತ್ರಪಟವಾಗಲು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಕಾರವಲ್ಲ ಯಾಕೆಂದರೆ ನಾಟಕ ರಂಗಭೂಮಿಯು ಅತ್ಯಂತ ಸೀಮಿತ ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಠುರವಾದ ನಾಟ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕೆಲಸಮಾಡುವ ಕಲೆಯಾದರೆ, ಚಲನಚಿತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಉಪಭೋಗಿಸುವ ನಾಟ್ಯಮಾಧ್ಯಮ. ಕೆಲವು ನಾಟಕಗಳು ಯಶಸ್ವಿಯಾದ ಚಲನಚಿತ್ರಗಳಾಗಿದ್ದರೆ (ಉದಾ : ಬರ್ನಾರ್ಡ್ ಶಾನ 'ಸೀಜರ್ ಆ್ಯಂಡ್ ಕ್ಲಿಯೋಪಾತ್ರ', ಟೆನೆಸೆ ವಿಲಿಯಮ್ಸನ 'ಸ್ಟ್ರೀಟ್ ಕಾರ್ ನೇಮ್ಡ್ ಡಿಝೈರ್,' 'ಅ ಕ್ಯಾಟ್ ಆನ್ ಅ ಹಾಟ್ ಟಿನ್ ರೂಫ್,' ಆರ್ಥರ ಮಿಲರನ 'ಡೆಥ್ ಆಫ್ ಅ ಸೇಲ್ಸಮನ್' ಇತ್ಯಾದಿ.) ಆ ಯಶಸ್ಸು ಮೂಲ ವಸ್ತು ಹಾಗೂ ಸಂಭಾಷಣೆಗಳ ಶಕ್ತಿಯು ಮೇಲೆ ಹಾಗೂ ದೊಡ್ಡ ನಟ-ನಟಿಯರ ನಟನೆಯು ಮೇಲೆ ನಿಂತಿರುತ್ತದೆ. (ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ ರಂಗಭೂಮಿಗೆ ದೃಶ್ಯ–ದೃಶ್ಯಕ್ಕೆ ಬದಲಾಗುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದ್ದುದರಿಂದ, ಅವನ ನಾಟಕಗಳು ಮಾತ್ರ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವೆಂದೆನಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ.) ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮೂಲ ಧರ್ಮವೆಂದರೆ ಚಲನೆ (ಗತಿ) ಮತ್ತು ಚಿತ್ರವೈವಿಧ್ಯ: ಇವು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲೂ ಮುಖ್ಯ ಘಟಕಗಳಾದ್ದರಿಂದ ಕಾದಂಬರಿ ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು, ಕೆಲವು ನಿರ್ದೇಶಕರು ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ಸಣ್ಣಕತೆಯನ್ನೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಇಷ್ಟಪಡುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ನಿರ್ದೇಶಕನ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ, ಅದರ

ತುಂಬು ಅರಳುವಿಕೆಗೆ, ಸಣ್ಣಕತೆ ಕೊಡುವಷ್ಟು ಆಸ್ಪದ ಕಾದಂಬರಿ ಕೊಡುವದಿಲ್ಲ. (ಉದಾ : ಮೃಣಾಲಸೇನರ 'ಭುವನಶೋಮ,' ಡಿ. ಸಿಕಾನ 'ಬೈಸಿಕಲ್ ಥೀಫ್,' ಸತ್ಯಜಿತ ರೇನ 'ಚಾರುಲತಾ' ಇತ್ಯಾದಿ.) ಸಣ್ಣಕತೆಯಿದ್ದರೆ ನಿರ್ದೇಶಕ ತನ್ನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹಾಯಾಗಿ ಹರಿಬಿಡಬಹುದು; ಹಲವಾರು ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗಳನ್ನು ಸಾಧಿಸಬಹುದು; ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ. ಪಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಜೀವಕಳೆ ತುಂಬಬಹುದು; ಸಿನೆಮ-ಕಲೆಯ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಅನ್ವೇಷಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲೇ ಕತೆ ದೊಡ್ಡದು; ಪಾತ್ರಗಳು ಬಹಳ: ವಸ್ತು ಸಂಕೀರ್ಣ ಹೀಗಾಗಿ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರೀಕರಿಸುವಾಗ ನಿರ್ದೇಶಕ ಅನುಭವಿಸುವ ಮೊದಲ ಸಮಸ್ಯೆ ಇದರಲ್ಲಿ ಏನೇನು ತೆಗೆಯಬೇಕು, ಯಾವ ಯಾವ ಪಾತ್ರ ಖತಂ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂಬುದು. ಹೀಗೆ, ಮೊದಲಿನಿಂದಲೇ-ಸೃಷ್ಟಿಯ ಮೊದಲೇ-ಸಂಹಾರ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವದು !

ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಬೇರೆ, ಚಿತ್ರಪಟದ ಮಾಧ್ಯಮ ಬೇರೆ. ಎರಡರಲ್ಲಿಯೂ ಕತೆ-ಘಟನೆ-ಸಂಭಾಷಣೆ ಇದ್ದರೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುವ ರೀತಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯ ಮಾಧ್ಯಮ ಭಾಷೆ. ಚಿತ್ರಪಟದ ಮಾಧ್ಯಮ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಬಲದಿಂದ ಮಾಡುವ ಚಮತ್ಕಾರ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ; ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿಸುವ ಅರ್ಥಗಳು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಿರುವದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯ ವ್ಯಂಜಕತೆ ಬೇರೆ, ದೃಶ್ಯಗಳ ವ್ಯಂಜಕತೆ ಬೇರೆ- ಎರಡರ ಪರಿಣಾಮ ಬೇರೆ ಬೇರೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗವನ್ನು ವರ್ಣನೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳ ಮೂಲಕ ಬಿಚ್ಚಿ ತೋರಿಸಬಹುದು; ಆದರೆ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಅಂತರಂಗ ಮುಖದ ಮೇಲೆ ಮಾತ್ರ ಮೂಡಬೇಕು, ಹೆಚ್ಚೆಂದರೆ ಕೆಲವು ಸಂಕೇತಗಳ ಮೂಲಕ ಸೂಚಿತವಾಗಬೇಕು. ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವ ಹೊರಜಗತ್ತಿನ ಸಾಕಾರತೆ (concreteness) ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಿರುವದಿಲ್ಲ.... ಹೀಗಿದ್ದಾಗ, ಒಂದು ಕೃತಿಯನ್ನು ಒಂದು ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ಮಾಧ್ಯಮಕ್ಕೆ ರೂಪಾಂತರಿಸುವಾಗ ಹಲವಾರು ಸಮಸ್ಯೆಗಳೇಳುತ್ತವೆ, ಹಾಗೂ

ಮೂಲ ಕೃತಿಗೂ ರೂಪಾಂತರ ಕೃತಿಗೂ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಅಂತರ ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾದಂಬರಿ–ಚಿತ್ರಪಟ ಇವುಗಳ ಸಂಬಂಧವನ್ನು **ಸಂಸ್ಕಾರ**–ಕಾದಂಬರಿ ಹಾಗೂ **ಸಂಸ್ಕಾರ**- ಚಿತ್ರಪಟ ಇವುಗಳ ತುಲನಾತ್ಮಕ ಚರ್ಚೆಯು ಮುಖಾಂತರ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟಗೊಳಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ ಬಾಕ್ಸ್ ಆಫೀಸರ ವ್ಯಾವಹಾರಿಕ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಲ್ಲದ, (**ಸಂಸ್ಕಾರ** box-office hiter ಆಯಿತು– ಆ ಮಾತು ಬೇರೆ) ಕಲಾದೃಷ್ಟಿಯೇ ಪ್ರಮುಖವಾದ, ಈ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ ಬದಲಾವಣೆಗಳು, ಅರ್ಥದ ಹಿಗ್ಗು-ಕುಗ್ಗುಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಅತ್ಯಂತ ಕುತೂಹಲ ಕಾರಿಯಾಗಿವೆ– ಅಂತೆಯೇ ಚರ್ಚೆಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿವೆ.

೨

ಅನಂತಮೂರ್ತಿಯವರ **ಸಂಸ್ಕಾರ** ದೀರ್ಘ ಕಾದಂಬರಿಯಾಗದೆ, ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಂದು ನೀಳ್ಗತೆಯಾದ್ದರಿಂದ, ಅದರಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು cinematic ದೃಶ್ಯಗಳಿದ್ದರಿಂದ, ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ತಂತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಎಷ್ಟೋ ಕಡೆಗೆ ಸಿನೇಮಾ shots ಗಳ ವಿಧಾನ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದರಿಂದ– ಅದು ಚಲನಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯ ವಾದ ಕಾದಂಬರಿಯೆಂದೆನಿಸಿದುದರಲ್ಲಿ ಆಶ್ಚರ್ಯವೇನಿಲ್ಲ ಘಟನೆಗಳ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ **ಸಂಸ್ಕಾರ** ಯಾವದೇ ಹೊಸದೃಷ್ಟಿಯ, sophisticated, (ಸತ್ಯಜಿತರೇನಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತ,) ಪ್ರಯೋಗಶೀಲ, ಸಾಹಸೀ ನಿರ್ಮಾಪಕನನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸುವಂಥ ಕಾದಂಬರಿ: ನಾರಾಣಪ್ಪ ಸಾಯುವದು, ಚಂದ್ರಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನಲ್ಲಿಗೆ ಓಡಿ ಹೋಗುವದು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಚರ್ಚೆ, ಅವರ ಒಳಜಗಳಗಳು, ಅವರ ಸಂಕಟ, ಪ್ಲೇಗು, ಶೂದ್ರರು ಗುಡಿಸಲಿಗೆ ಬೆಂಕಿ ಹಚ್ಚುವದು, ನಾರಣಪ್ಪನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರವಿಲ್ಲದೆ ಕೊಳೆಯುವದು, ಚಂದ್ರಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯರ ಸಮಾಗಮ, ದೂರ್ವಾಸಪುರದಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ನಿರ್ಗಮನ, ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನ ಹೆಂಡತಿಯ ಮರಣ, ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ಊರುಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವದು, ಪುಟ್ಟನ ಜೊತೆ ಜಾತ್ರೆಗೆ ಹೋಗುವದು, ಸೂತಕ ವಿದ್ದರೂ ಮಠದಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡುವದು, ಜಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಡೊಂಬರಾಟ,

ಹುಂಜಗಳ ಕಾದಾಟ, ಪದ್ಮಾವತಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಇತ್ಯಾದಿ— ಕಲಾತ್ಮಕವಾದ, ಸತ್ಯಜಿತರೇ ನಂಥ, ಚಿತ್ರಪಟ ನಿರ್ಮಿಸಲು ಇದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದೇನು ಬೇಕು ? ಆದರೆ ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಸಂಸ್ಕಾರದ ತಿರುಳು, ಅದರ ಸತ್ವ, ಅದರ ಅರ್ಥವಂತಿಕೆ. ಅದರಲ್ಲಿಯ ಮೌಲ್ಯಶೋಧನೆ, ಅದರ ನವ್ಯತೆ ಈ ಬಾಹ್ಯಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿಲ್ಲ— ಈ ಬಾಹ್ಯಘಟನೆಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ತೇಲಾಡುವ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಲ್ಲಿದೆ— ಮೂರನೆಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಆತನ ಪುನರ್ಜನ್ಮದಲ್ಲಿದೆ. ಒಂದು ಸಂದಿಗ್ಧ ತ್ರಿಶಂಕು ಸ್ಥಿತಿಯಿಂದ, ರಾಕ್ಷಸತ್ವದ ಮೋಹದಿಂದ ಒಂದು ರೀತಿಯ ಶುದ್ಧ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಸ್ಥಿತಿಗೆ ಬಂದು ನಿಲ್ಲುವಲ್ಲಿ, ತನ್ನ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ತಾನೇ ಹೊರಬೇಕು— ಧೈರ್ಯದಿಂದ, ಪ್ರಾಮಾಣಿಕತೆಯಿಂದ, ತಿಳಿಯಾದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಹೊರಬೇಕು, ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಎದುರಿಸಬೇಕು. ಅನುಭವವನ್ನು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ ಅದರಿಂದ ತನ್ನನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬ ಅನಿಸಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅವನ ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಷಯ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ. ಮೂಲತಃ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಮೂಲಕ, ಅತ್ಯಂತ ಸ್ಫುಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇದನ್ನೆಲ್ಲ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಗೋಚರವಾಗುವಂತೆ ಹೇಗೆ ನಿರೂಪಿಸಬೇಕು ? ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಅಂತೆಯೇ ಇದೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಹೋಗಿಬಿಟ್ಟಿದೆ. ಹೋಗಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ಮಾಧ್ಯಮ ಬದಲಾದೊಡನೆ ಅದು ಹೋಗುವದು ತಾಂತ್ರಿಕದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಯಿತು.

ಸಂಸ್ಕಾರ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಜೀವನಮೌಲ್ಯಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ವಿಚಾರಸರಣಿಗಳಿವೆ. ೧) ಮನುಷ್ಯ ತನ್ನ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ಬದಿಗಿಟ್ಟು ಅಥವಾ ಹತ್ತಿಕ್ಕಿ ಪಾಂಡಿತ್ಯ-ಪಾರಮಾರ್ಥಿಕತೆಗಳ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿದರೆ ಅವನಿಗೆ ಜೀವನ ಸಾಫಲ್ಯ ದೊರೆಯಲಾರದು. ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಆತನ ಸಾಫಲ್ಯ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತನ್ನ ಹಾಗೂ ಮಣ್ಣಿನ, ಪ್ರಕೃತಿಯ ರಕ್ತಸಂಬಂಧವನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಅದಕ್ಕನುಗುಣವಾಗಿ ದೈಹಿಕ, ಜೀವನೋದ್ದೀಪಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳನ್ನು ತೃಪ್ತಿಪಡಿಸುವದರಲ್ಲಿದೆ. ೨) ನಾವು ನಮ್ಮ ನಿಶ್ಚಯದ

ಮೂಲಕ ನಮ್ಮನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಅನುಭವಕ್ಕೆ ನಾವು ನಮ್ಮ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತೆರೆದಿಡಬೇಕು ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ 'ರಕ್ತ'ದ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳಿಗನುಗುಣವಾಗಿ ನಮ್ಮ ನಿಶ್ಚಯಗಳನ್ನು ಕೈಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ವಿಚಾರಪ್ರಣಾಳಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಘಟನೆಗಳ ಮೂಲಕ ನಿರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರಿಂದ, ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿಯೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಫಲವಾಗಿ ಮೂಡಿದೆ ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ವಿಚಾರಸರಣಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ವಿಷಯವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಅದು ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಲ್ಲ ತದ್ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ, ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ತಪ್ಪಿತಸ್ಥನಂತೆ, ಅಪರಾಧಿಯಂತೆ, ಪಾಪಪ್ರಜ್ಞೆಯಿಂದ ಪೀಡಿತನಾಗಿ. ಪಲಾಯನಗೈಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಪಟ ಕಾದಂಬರಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಬದಲುಗೊಂಡಿದೆಯೆಂದು ತೋರುವದು; ಇಲ್ಲಿ, ತಂತ್ರದ ಮೂಲಕ ತಿರುಳೇ ಬದಲಾದದ್ದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು.

೩

ಸಂಸ್ಕಾರ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯ ಕೆಲವು ಮೂಲ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಈ ಬದಲಾವಣೆಗಳ ಉದ್ದೇಶವೇನು, ಔಚಿತ್ಯವೇನು, ಎಂಬುದನ್ನು ಒಂದೆರಡು ಮುಖ್ಯ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ, ನೋಡಬೇಕು.

(೧) ಚಂದ್ರಿ ನಾರಣಪ್ಪ ಸತ್ತ ಎಂದು ಹೇಳಿದಕೂಡಲೆ, ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ನಾರಣಪ್ಪನ ಮನೆಗೆ ಓಡುತ್ತ ಹೋಗಿ, ಅಟ್ಟ ಏರಿ, ಅಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲಂಗದ ಮೇಲೆ ಬಿದ್ದ ನಾರಣಪ್ಪನ ಶವದತ್ತ ಒಂದು ನಿಮಿಷ ನೋಡಿ, ಆ ಶವದ ಕಣ್ಣು ಮುಚ್ಚುತ್ತಾನೆ. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಅದ್ಭುತವಾದ ಬದಲಾವಣೆ ಈ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ, ನಾರಾಣಪ್ಪ ಇವರ ನಡುವಿನ ಆಳವಾದ 'ಸಂಬಂಧ' ಸೂಚಿತವಾಗುವದಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ, ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿಗಳು, ಭಾವನೆಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಬಲವಾಗಿವೆ ಎಂಬುದೂ ಸೂಚಿತವಾಗುವದು. (ಆತ ಹಾಗಿದ್ದುದರಿಂದಲೇ ಮುಂದೆ ಚಂದ್ರಿಯ ಸಮ್ಮುಖದಲ್ಲಿ

ಪ್ರಾಕೃತಿಕ ಪ್ರವೃತ್ತಿ-ಭಾವನೆಗಳಿಗೆ ಮಣಿಯುತ್ತಾನೆ—ಪುನರ್ಜನ್ಮ ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ.)

(೨) ಮತ್ತೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಬದಲಾವಣೆ. ಚಿತ್ರದ ಕೊನೆಗೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ತಾನೇ ನಾರಣಪ್ಪನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಎಂದು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ದೂರ್ವಾಸಪುರದಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನ ಪ್ರತೀಕ್ಷೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆಂದೂ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. (ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಚಂದ್ರಿ ಒಬ್ಬ ಮುಸಲ್ಮಾನನ ಕಡೆಯಿಂದ ನಾರಣಪ್ಪನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿಸಿ ದೂರ್ವಾಸಪುರ ಬಿಟ್ಟು ಕುಂದಾಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ.) ಈ ಬದಲಾವಣೆ, ಮೇಲಿನ ಬದಲಾವಣೆಯಂತೆ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿದೆ, ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಪಟಕ್ಕೆ ಒಂದು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ unity ಕೊಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಪ್ರೇರಿತವಾಗಿದೆ. ನಾರಣಪ್ಪನ ಮರಣದಿಂದ ಸುರುವಾದ ಕತೆ ಅವನ ಶವಸಂಸ್ಕಾರದಿಂದ ಕೊನೆಗೊಳ್ಳಬೇಕಾದದ್ದು unity ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅತ್ಯಂತ ಅವಶ್ಯಕವಾದ ಮಾತು. ಈ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಯ ಜೊತೆ ಇನ್ನೊಂದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದ್ದುದು ನಮಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ: ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾದ 'ಪುನರ್ಜನ್ಮ'ವನ್ನು ಹೇಗೆ ತೋರಿಸಬೇಕು? ಈ ಸಮಸ್ಯೆಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯ ಮೂಲಕ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾದ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ನಿಚ್ಚಳವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುವಂಥ, ಒಂದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ಕೃತಿಯ ಮೂಲಕ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನ ಹೊಸ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವನ್ನು ತೋರಿಸುವದು ತಾಂತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆ. ಆದುದರಿಂದ, ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನೇ ನಾರಣಪ್ಪನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡುವದು ಕಲಾತ್ಮಕ unity ಒದಗಿಸುವದಕ್ಕೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನ ಹೊಸ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ದ್ಯೋತಕವಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಕೊನೆಗೆ ಚಂದ್ರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನ ಭವಿಷ್ಯದ ಒಂದು ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾಗಿದೆ. ನಾರಣಪ್ಪನ ಶವ ಸಂಸ್ಕಾರವಾಗದ ಹೊರತು ಚಂದ್ರಿ ದೂರ್ವಾಸಪುರ ಬಿಟ್ಟು ಹೋಗುವದು ಯೋಗ್ಯವಲ್ಲ, ನಿಜ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ಚಂದ್ರಿಯೊಡನೆ ಹೋಗುವ ಸೂಚನೆ ಸಮರ್ಪಕವಾಗಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನಿಗೆ ನಿಸರ್ಗ ಸಂಪರ್ಕ, ಮಣ್ಣಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಕೊಟ್ಟನಂತರ

ಚಂದ್ರಿಯ ಕೆಲಸ ನಿಜವಾಗಿಯೂ ಮುಗಿದಂತಾಗುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನ ಭವಿಷ್ಯ ಜೀವನ ರಹಸ್ಯವಾಗಿ ಉಳಿಯುವದರಲ್ಲಿಯೇ ಹೆಚ್ಚು ಸಮರ್ಪಕತೆಯಿದ್ದಂತೆನಿಸುತ್ತದೆ,

ಅದೇನೇ ಇದ್ದರೂ, ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ಕಾಣಸಿಗುವ ಮಾತೆಂದರೆ ಚಿತ್ರಪಟದ ಹಿಂದೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಸೃಜನಶೀಲತೆ, ಕಲಾತ್ಮಕತೆ, ಸಾಕಷ್ಟು ವೈಚಾರಿಕತೆ ಕೆಲಸ ಮಾಡಿವೆ ಎಂಬುದು ; ನಿರ್ದೇಶಕನೆಂದರೆ ನಿಜವಾಗಿ ವಿಮರ್ಶಕನೂ ಹೌದು, ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾವಿದನೂ ಹೌದು! ಒಳ್ಳೆಯ ನಿರ್ದೇಶಕನು ತಾಂತ್ರಿಕ ನಿರ್ಬಂಧಗಳನ್ನೂ. ತಾಂತ್ರಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಳನ್ನೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣಮಾಡಲು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ ಎಂಬ ಮಾತೂ ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

೪

ಈಗ ಚಲನಚಿತ್ರಕಾರ ಸೃಜನಶೀಲನಾಗಿ ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟರೀತಿಯ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿ, ನಿರ್ದೇಶಕನು ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ silent ದೃಶ್ಯದಿಂದಲೋ, ಎರಡು ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು juxtapose ಮಾಡುವದರಿಂದಲೋ (montage) ಕೆಲವು ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸಬಹುದು. ಉದಾ : **ಸಂಸ್ಕಾರ** ಚಿತ್ರಪಟದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ನದೀಸ್ನಾನ ಮಾಡಿ ಮನೆಗೆ ತಿರುಗಿ ಹೋಗುವಾಗ ಗಿಡದ ಹತ್ತಿರ ಶೂದ್ರರ ಹುಡುಗಿಯೊಬ್ಬಳು ನದಿಯ ಕಡೆಗೆ ಹೋಗುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ ಇಲ್ಲಿ ಕತೆಯ ಕೇಂದ್ರ ವಸ್ತುವಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ ಮತ್ತು ಶೂದ್ರತ್ವ. ಆತ್ಮ ಮತ್ತು ದೇಹ ಇವುಗಳ ಘರ್ಷಣೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಸೂಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾ : ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ–ಚಂದ್ರಿಯರ ಸಮಾಗಮದ ದೃಶ್ಯದ ಜೊತೆ ಬಯಲಾಟದ ದೃಶ್ಯ juxtapose ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಎರಡೂ ಬಯಲಾಟಗಳೇ ಎಂಬುದು ನಿಜವಾದರೂ ಆ ಜೋಡಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಅರ್ಥವಿದ್ದಂತಿದೆ. ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನ ಕೃತ್ಯ, ಬಯಲಾಟದ ನೃತ್ಯದಂತೆ, ಪ್ರಕೃತಿಸಹಜವಾದದ್ದೂ, ಬಯಲಾಟದ ಕತೆಯಂತೆ ಪುರಾಣ

ಕಾಲದಿಂದಲೂ ನಡೆವದ್ದೂ ಎಂದು ಸೂಚಿತವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಉದಾ: ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ನದಿಯ ಉಪಯೋಗ ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿಯೂ ಸೃಜನ ಶೀಲವಾಗಿಯೂ ಮಾಡಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ಚಿತ್ರಪಟ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುವದೇ ನದಿಯ ದೃಶ್ಯದಿಂದ. ನಾರಣಪ್ಪನ ಶವ-ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಮಸ್ಯೆ ಬಗೆಹರಿಯದೇ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ನದೀ ದಾಟಿ ಅದರಾಚೆಗಿನ ಮಾರುತಿಯ ಮೊರೆ ಹೋಗು ತ್ತಾನೆ. ಚಂದ್ರಿ ಅದೇ ನದಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ನಾನಮಾಡಿ (ಅವಳಿದ್ದ ಕಲ್ಲು ಬಂಡೆಯ ಮೇಲೆ ಶಿವಲಿಂಗದ ಚಿಕ್ಕ ಜಾನಪದ ಶಿಲ್ಪವಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು.) ನದೀದಾಟಿ ಆಚೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನಿದ್ದಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗುತ್ತಾಳೆ. ಸಮಾಗಮದ ನಂತರ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ಉತ್ಸಾಹದಿಂದ ಹುಟ್ಟು ಹಾಕುತ್ತ ದೋಣಿ ನಡೆಸುತ್ತಾನೆ. ಶ್ರೀಪತಿ-ಬೆಳ್ಳಿಯರ ಕತೆಯಲ್ಲಿಯೂ ನದಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಕೊನೆಗೆ, ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ ಗಾಡಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ನದೀ ದಾಟಿ ದೂರ್ವಾಸ ಪುರಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತಾನೆ ಹೀಗೆ, ನದಿ ಜೀವನ, ಕಾಮುಗಳ ಸಂಕೇತವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನಲ್ಲಿ ಉಂಟಾಗುವ ಪುನರ್ಜನ್ಮದ ಸಂಕೇತವೂ ಆಗಿದೆ. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ. ನದೀ ದಾಟುವದೆಂದರೆ ಜೀವನದ, ಆತ್ಮದ ಒಂದು crisis ದಾಟುವದು— ದಾಟಿ ಜೀವನದ ಹೊಸ ದಾರಿ ಹಿಡಿಯುವದು. **ಸಂಸ್ಕಾರ** ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಬರುವ ನದಿಯ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಉಪಯೋಗ ನೋಡಿದಾಗ ಚಿತ್ರಪಟ-ಮಾಧ್ಯಮದ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳ ಕಲ್ಪನೆ ನಮಗಾಗುವುದರಲ್ಲಿ ಎಳ್ಳಷ್ಟೂ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಕ್ಯಾಮೆರಾ ಆ್ಯಂಗಲ್ಸ್, ಶಾಟ್ಸ, ಕಟಿಂಗ್, ಇಂಟರ್‌ಕಟಿಂಗ್, ಜಕ್ಸ್ಟಾ ಪರಿಶೀಶನ್, ಮೊಂಟಾಜ್, ಫೇಡಿಂಗ್ ಇನ್, ಫೇಡಿಂಗ್ ಔಟ್, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ಚಿತ್ರಪಟದ್ದೇ ಆದ ತಂತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಮೂಲಕ **ಸಂಸ್ಕಾರ** ದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಚಮತ್ಕಾರ ಸಾಧಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲವುಗಳನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸು ವದು ಅಶಕ್ಯವಾದ ಮಾತು.

ಹೀಗೆ, ಮಾಧ್ಯಮ ಬದಲಾದಾಗ, ಕಾದಂಬರಿಯ ಕೆಲವು ಮೂಲ ಅಂಶ ಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಅದೃಶ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ, ಹಾಗೂ ಕೆಲ ಹೊಸ ಅಂಶ

ಗಳು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿಯೇ ಸೇರಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಅನ್ಯಾಯ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ, ಹಾಗೂ ಹಲವಾರು ಕಡೆ ಕತೆ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಮೈದುಂಬಿಕೊಂಡು ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಹಾಗೂ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ exciting ಆಗಿರೊ ವಿಷಯ ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ boring ಆಗಬಹುದು; ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವೆನಿಸಿದ ವಿಷಯಗಳು ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಮುಂದೆ ಹೆಚ್ಚು ಜೀವಂತವಾಗಿ ಬಿಡಬಹುದು.

ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತದ ಉಪಯೋಗ ಅತ್ಯಂತ ಮಹತ್ವದ್ದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಚಿತ್ರಪಟಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ ಕಿವಿಗೆ ಇಂಪಾಗುವಂತೆ, ಅಲ್ಲಿಯ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ಸಂಸ್ಕಾರದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತ thematic ಆಗಿ ಯೋಜಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ನಾವು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ರಾಜೀವ ತಾರಾನಾಥರು ಒಳ್ಳೆಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಹೌದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಸಂಗೀತಕಾರರೂ ಹೌದು–ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈ thematic ಸಂಯೋಜನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ್ಯ–ಶೂದ್ರತ್ವ, ಆತ್ಮ–ದೇಹಗಳ ದ್ವಂದ್ವ ನಿರೂಪಿಸಲು ಅವರು ಎರಡು ರೀತಿಯ ವಾದ್ಯಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾರೆ: ಸರೋದ. ಸಿತಾರಗಳಂಥ ತಂತಿವಾದ್ಯಗಳೊಂದೆಡೆ, ತಮಟೆ, ಮದ್ದಳೆ, ಮೃದಂಗಗಳಂಥ percussion ವಾದ್ಯಗಳು ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ: ಒಂದು ಕಡೆ sophisticated, ಸುಸಂಸ್ಕೃತ, ಸೂಕ್ಷ್ಮ ವಾದ್ಯಗಳು, ಮತ್ತೊಂದೆಡೆ unsophisticated, ಜಾನಪದ ವಾದ್ಯಗಳು. ಹೀಗೆ ಸಂಗೀತವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಅರ್ಥವತ್ತಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ಚಿತ್ರಪಟ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ಸಂಸ್ಕಾರ ಒಂದೇ ಆಗಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ಹೇಳಬೇಕಾದ ಮುಖ್ಯ ಮಾತೆಂದರೆ ಚಿತ್ರಪಟವು ತನ್ನದೇ ಆದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಸಹಾಯದಿಂದ ಕಾದಂಬರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಒಂದು ಪರಿಮಾಣವನ್ನು ಕತೆಗೆ ಒದಗಿಸಬಹುದು.

೫

ಚಿತ್ರಪಟದ ಮೂಲ limitation ಅಂದರೆ ಕ್ಯಾಮೆರಾದ ಪ್ರಮುಖ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವಾದ ವಾಸ್ತವಿಕತೆ. ('The camera cannot lie.') ಕ್ಯಾಮೆರಾಕ್ಕೆ

ಕಾವ್ಯದ ಪಾತಳಿ ಅಷ್ಟೊಂದು ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗುವದಿಲ್ಲ. ಕಾದಂಬರಿ ಮಾತ್ರ ಭಾಷೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಎರಡೂ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ–ವಾಸ್ತವಿಕ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ— ಕೆಲಸಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಕತೆಯ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ಕಾದಂಬರಿಗಿಂತ ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ಚಲನಚಿತ್ರ, ಕತೆಯ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಪಾತಳಿಯನ್ನು ತನ್ನ ತಂತ್ರವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಸೂಚಿಸಬಲ್ಲದೇ ಹೊರತು ಅದನ್ನು ಯಥಾವತ್ತಾಗಿ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸಲಾರದು. ಭಾಷೆಯ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆ ಅದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ವ್ಯಂಜಕತೆ, ಅದರ ಆಳವಾದ ಅರ್ಥವಿನ್ಯಾಸ ಇವುಗಳನ್ನು ಹಿಡಿಯುವದು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಎಲ್ಲ ತಂತ್ರಗಳಿಗೂ ಅಸಾಧ್ಯವಾದ ಮಾತು. ಆದುದರಿಂದಲೇ, **ಸಂಸ್ಕಾರ** ಕಾದಂಬರಿಯ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತಳಿ, ಅದರ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಪಾತಳಿ, ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅದೃಶ್ಯ ವಾಗಿದೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ, ಆ ಪಾತಳಿಯೇ ಮೂಲತಃ 'ಅದೃಶ್ಯ'ವಾದದ್ದು! ಸಂಸ್ಕಾರ ಚಿತ್ರಪಟದ 'ಸೋಲು' ಅದರ ತಾಂತ್ರಿಕ ನಿರ್ಬಂಧದಲ್ಲಿದೆ. (ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ–ಚಂದ್ರಿಯರ ಸಮಾಗಮ ಕಾವ್ಯಾತ್ಮಕ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟರೆ, ಚಲನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವಿಕ ಪಾತಳಿಯ ಮೇಲೆ— ನಾರಾಣಪ್ಪ ಸತ್ತಮರುದಿನ ಚಂದ್ರಿ ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯನನ್ನು ಬುಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಹಾಕುವದು— ಅಷ್ಟೊಂದು ಸಮರ್ಪಕವೆನಿಸುವದಿಲ್ಲ ಇನ್ನೊಂದು ಉದಾ : ಪ್ರಾಣೇಶಾಚಾರ್ಯ–ಪುಟ್ಟರ ಸಹಪ್ರವಾಸ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿಯ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನೂ ವೈಚಾರಿತೆಯನ್ನೂ ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಚಲನಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೇಪೆಹಚ್ಚಿದ ಒಂದು ಅಡ್ಡಕತೆಯಾಗಿ, ಸ್ವಲ್ಪ boring ಆಗಿ, ಪುಟ್ಟನ ನಟನೆಯ ಮೂಲಕ ಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ interest ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಕೊನೆಗೊಮ್ಮೆ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಗಿಯುತ್ತದೆ.) ಅದರ ಗೆಲುವು ವಾಸ್ತವಿಕತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವಲ್ಲಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಆಚಾರ–ವಿಚಾರ ಗಳು, ಅವರ comic, ಅರ್ಥಹೀನ ಮಾತು–ಕೃತಿಗಳು, ಪುಟ್ಟನ ಮಾತು–ಕೃತಿ ಗಳು, ಜಾತ್ರೆ–ಮಠಗಳ ದೃಶ್ಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಬಹಳ convincing ಆಗಿ ರೂಪಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ. ಇದು ಚಲನಚಿತ್ರದ ಮೂಲಭೂತ ತಂತ್ರಗಳ ಗೆಲುವು ಎಂದು ನಿರಾಂತಕವಾಗಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಒಟ್ಟಿನ ಮೇಲೆ, ಯಾವದೇ ಉತ್ತಮ ಕಾದಂಬರಿ ನಿರ್ದೇಶಕನಿಗೆ ಒಂದು ಆಹ್ವಾನವಿದ್ದಂತೆ. ಮೊದಲು ಆತ ಕಾದಂಬರಿಯನ್ನು ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕವಾಗಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿ ಅದರ ಗರ್ಭಿತ ಅರ್ಥ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು, ಅದರ ಜೀವನಾಡಿ ಹಿಡಿಯಬೇಕು. ನಂತರ ಅದನ್ನು ತನ್ನ ಮಾಧ್ಯಮದ ಮೂಲಕ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸ ಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಪುನರ್ನಿರ್ಮಿಸುವಾಗ ನಿರ್ದೇಶಕನು ಸ್ಕ್ರಿಪ್ಟ-ಲೇಖಕ, ಕ್ಯಾಮರಾಮನ್, ಸಂಕಲನಕಾರ, ಸಂಗೀತಕಾರ ಮುಂತಾದವರ ಸಹಾಯ ಪಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಲೇಖಕನ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಪ್ರತಿಭೆಯೊಂದು ಕೆಲಸ ಮಾಡಿದರೆ ತೀರಿತು; ಚಲನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕಾರು ಕಲಾವಿದರ ಪ್ರತಿಭೆ ಏಕರೂಪವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡಬೇಕು. ಇದು ಅತ್ಯಂತ ಕಠಿಣವಾದ ಕೆಲಸ. ಕಠಿಣ ವಾದರೂ ಇಂಥ ಸಹ-ಯೋಜನೆ, ಸಹಕಾರ ಸಫಲವಾಗಬಹುದು. ಹಾಗೆ ಸಫಲವಾದಾಗಲೇ ಸಂಸ್ಕಾರದಂಥ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಚಿತ್ರಪಟ ಹೊರಬರುವದು ಶಕ್ಯವಾಗುವದು.

ಜಿ. ಭಾಸ್ಕರ ಮೈಯ್ಯ

ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ... ...

ಇತ್ತಿತ್ತಲಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಸರಿಹೋಗಿ
ಸುಂಟರಗಾಳಿ ನಿಂತು
ಸಮತಲ ದರ್ಪಣದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ
ನಾನು ನೀನಾದರೂ
ನನ್ನೊಳಗಿನ Atom
ಮಾಗುಬಾರದ ಬೇನೆ ಹೊಂದಿದೆ.
ಏಕೆ, ಎಂದು ಕೇಳಬೇಡ,
ಅದು ನನಗೂ ತಿಳಿದಿಲ್ಲ
ಅದು ನಿನ್ನ
ತರಗತಿ ಹೊಕ್ಕಾಗ ಮಾತ್ರ
ಯದ್ವಾ ತದ್ವಾ ಶಬ್ದಗಳ ಲಹರಿ
ನಿನ್ನ ಕಂಡಾಗ ಬಾಯ್ತಪ್ಪಿ
ಸೌಪರ್ಣಿಕಾದ ನೆನಪು
ಮುಖದ ಸುತ್ತ ಕರ್ಚೀಫಿನ ಓಡಾಟ
ನಾಕೂ ಸುತ್ತಲಿಂದ
ಮಂಕ ನೆಕ್ಕುವ
ಕಣೆಗಳು
ಹೊರಬಂದಾಗ
ಒಮ್ಮೆ ಹೊಗೆ ಮಬ್ಬಿಂದ
ತಪ್ಪಿ
ಎಳೆಗಾಳಿಗೆ
ಮಗುಚಿದ ಹಾಗೆ

ಅರವಿಂದ ನಾಡಕರ್ಣಿ

ಯುಗಾದಿ-ಸಂವಾದ

"ಕೇಳು ನಿದ್ರಾಶೀಲ, ಮಂಚ್ಬರದಾನೀ ಪಾಲ,
ಗಾದೀಪುರುಷ ಕೇಳಂ,
ರಸದೊರತೆ ಉಕ್ಕುಕ್ಕಿ ಹರಿವ ಲೋಕದ ನಲವತ್ತು ಯುಂಗಾದಿ
ಚಪ್ಪರಿಸದೆ ಬೀಸಾಡಿಬಿಟ್ಟೆ ಸಿಪ್ಪೆತೊಪ್ಪಲುಕುಳಿಗೆ.
ಅಯ್ಯಾ, ಚಿಟಿಕೆ ವರುಷದಾಕಳಿಕೆ ರಾಜಾ, ಟುವಟಾರತೇಜಾ,
ಹೊರಳಾಡಿ ಚೆಲ್ಲಾಡಿ ಹಿಡಿದದ್ದೆಷ್ಟು ಸೊಳ್ಳೆಯು ಕಾಲ ?
ಇಗೋ ಕಳಿಯೀ ಶಾಪ, ಮಕ್ಷಿಕಕುಲಕುಠಾರ,
ಭೂಭಾರ... ... "

"ಅಯ್ಯಾ ಮುನಿವರ,
ಊರ್ಧ್ವಲೋಕದ ಮಣಿಮಯದ್ವಾರಕ್ಕೆ ತೋರಣ ಹಚ್ಚಿ
ಪುಷ್ಪಾಂಗುಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಮ್ಮನರಳಿಸಿ ದಿಗಂತ
ಉಕ್ಕಿದೆದೆ ಪತಂಗ ಗಾಳಿತೆಕ್ಕೆಗೆ ನೂಕಿ
ಗಂಮ್ಮನಂತಿಳಿದ ನೆಲಕ್ಕೆ ದಿವ್ಯವಸಂತ.
ಒಡಲವೊಗದ ಹೆಲೋ ಕೇಳಿ ಜೋವೇರಿತು ಕರಣ
ಗೊಂದಲಿಸಿತು ಹರಣ, ನಾಲಿಗೆ ಜಡ,
ಬತ್ತಿದ ಕೆರೆಯು ಕರಟಿದ ಹೊಲಕೆ ತರುವೆಯಾ ನೀರಕೊಡ ?
ಸಂಟುನಿರಂತರ. ತಗೊಳ್ಳಿ ನಲವತ್ತು ಸೊನ್ನೆಗಂಟು
ರಕ್ತಸಿಕ್ತ ನೆನಪುಸಿಪ್ಪೆಯಲಿ ಕಟ್ಟಿಟ್ಟದ್ದು, ತಗೊಳ್ಳಿ.
ಹೀಗೇ ಬರುತ್ತಾ ಇರಿ, ಎಂದು
ಕರಡಬಯಲನಕ ಕಳಿಸಿ ಹೊಯ್ಗೆಮೆಟ್ಟುತ ಬಂದೆ... "

"ಗೋವಿಂದಾ ನಾರಾಯಣಾ........"

"ಆಗ ಬಂದವನೆ ದಿವ್ಯ ಶ್ರಾವಣಾ.
ಮುಗಿಲಲ್ಲೆಲ್ಲ ಗುಡುಗಿ ಮಿಂಚಿ ಕಾಮನಬಿಲ್ಲೆ ತೂಗಿ
ಆಸ್ಫೋಟಿಸುತ್ತಿಳಿದಾಗಲೇ ಕಂಡಿದ್ದೆ
ಹಸಿರು ಚಪ್ಪಲಿ ಕಪ್ಪು. ಹಿಮ್ಮಡ ರಾಡಿಮುದ್ದೆ.
ಬೆಂಡುಬೀಜವ ನುಂಗಿ ಹರಿದಾಗ ಗಂಗೆ
ಜುಣುಗಿದಳು ಗಟಾರಕಾಲುವೆಗೆ.
ಮೇಘರಕ್ಕಸರ ವಿಕಟನಗೆ.
ಬಿದ್ದರೂ ಹಂಚಿನಂಚಿಗೆ ಮಿಂಚುಹುಳಲಗ್ಗೆ.
ಸುತಲ್ತು ಕತ್ತಲದೆವ್ವ ಕಣಿತ ಕೀಟತಂಬೂರಿ
ಕೀರಲುಮಕ್ಕಳ ಭೇಕಮಕ್ಷಿಕ ತಂತಿವಾದ್ಯಕಭೇರಿ
ದಿನಕರಡು ಹಾಳೆದೋಣಿಯಲಿ ತೇಲಾಡಿದ್ದೆ.
ಸುರಿವ ಗಂಗೋದಕದಿ ತಪತಪ ತೊಯ್ದು
ಗಸಗಸನಂಜ್ಜಿ ಲೇಪಿಸಿದೆ ಗಂಧ ಮೈತುಂಬ
ನೋಡಿದೆ ಬಿಂಬ, ನಲವತ್ತು ಸಂವತ್ಸರದ ಮೇಘತೇಜಸ್ತಂಭ !
ಹುಬ್ಬುಗಂಟು, ನಂಜುತುಂಟಿ, ಕೊಕ್ಕರೆಕತ್ತು, ಕೀಚಕಮುಷ್ಟಿ
ಅಬ್ಬಾ ಬಿದ್ದೀತು ಕೌರವಪೌಲಸ್ತ್ಯದಿ ದೃಷ್ಟಿ !
ಗವಿಬೀಡಿನ ಪಿತಾಮಹರೆಲ್ಲ ಹೋ ಹೋ ಹೋ ನಗುವಂತೆ...."

"ನಾರಾಯಣಾ ಭಗವಂತಾ........"

"ಆಗ ಬಂದನಯ್ಯಾ ಭವ್ಯ ಹೇಮಂತ.
ಪಶ್ಚಿಮದ ಹಿಮಬಂಡೆನೂಕಿ, ಬರಿನಡುಕ ನಖಶಿಖಾಂತ.
ಅಮಿಷಾರಣ್ಯದಿ ನಿರಂತರಗಸ್ತು ಹೊನ್ನಮೃಗಶಿಕಾರಿ
ಮಟನ್‌ಪಕ್ವಾನ್ನಕ್ಕೆ ಬಾಯ್ನೀರು, ಅಪ್ಪನೆದುರು ಫರಾರಿ.
ಶತಶತಮಾನದೇಳುಗೆರೆ ದಾಟಿಬಂದದ್ದು ನೇರವಸಕ್ಕೆ
ಸೂರ್ಯನಿಣಕದ ಮುಳ್ಳಿನಥ್ವಾನಕ್ಕೆ. ಗಿರಗಿರ

ಜಳ್ಳುಮನ ಸುತ್ತಾಡಿಸುವ ಕಳ್ಳಕಂದರ ಸುಂದರ
ಹತ್ತೂ ಕೊರಳ ತೆರೆದರಚುವ ದಿಶಾಸುರ.
ಅನುಮಾನದೋಣಿಯಲಿ ಆಕ್ಸಿಕವಿಹಾರ
ಕೈಕಾಲುನಾಲಿಗೆ ಕೊರೆದಾಗಿ ಬಿದ್ದಿಹೆನಿಂದು
ಹೇಳಿರಯ್ಯಾ ಮುನಿವರ ಜ್ಞಾನಸಿಂಧು........"

"ನಾರಾಯಣಾ ಭಗವಂತಾ
ಬಯಲಲ್ಲಿ ಕುಂಟನಿವ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಶುಂಠಾ
ಬಿರುದಾವಲಿ ಪಡೆದ ಗಾದಿಸಮ್ರಾಟ
ನಲವತ್ತು ರಸಭರಿತ ಯುಗಾದಿ ಬಿಸುಟು
ಮೀಸೆತಿರುಪುವ ಶ್ಲೋಕು ಬಿಟ್ಟಿಲ್ಲ ನಿದ್ರಾಪಟು.
ನಲವತ್ತುನೂರು ಮಾಗಿ ಸಂದ ಯುಗಾದಿ
ಕೇಳಬೇಕಿತ್ತಿಂದು ದಗ್ಧಲಂಕೆಯ ಕುಕಿಲನಾಂದಿ.
ಎಲ್ಲೋ ಇದ್ದರಾಯ್ತೇ ಕೋಟಿಗೊಬ್ಬ ಗಾಂಧಿ ?
ಬಿದ್ದು ಬಿದ್ದು ಹರಕೊಂಡ ತಂಟಿತುಂಬ
ಗೆರೆಹೊಂಡ ಹಾರುವ ಜಂಭ.
ಕಾಣಬೇಕಿತ್ತಿಂದು ಆಯೋಧ್ಯಾಪುರಿ ದೀಪಸ್ತಂಭ.
ಗಿಡಮರಹೂತು ಕಿಲಿಕಿಲಿಸುವ ವೇಳೆ
ಮುರುಟಿಬಿದ್ದಿರುವೆಯಾ ಮಂಚದಲ್ಲೇ
ಎದ್ದು ಬಾ ಮಂಚ್ಚರದಾನೀ ಚಿಟ್ಟೆ,
ನೋಡಿಕೋ ಹೊತ್ತೇರಿದ್ದಷ್ಟೇ...."

ಜಿ. ಕೃಷ್ಣರಾವ

ದೇವರಿಗೆ

ದೇವರೆ ! ನಿನ್ನ ಕೃಪೆಯಿರಲಿ.
ಗಳಿಗೆಗಳಿಗೆಗೂ ಬೆಕ್ಕಿನ ಕೈಯೊಳಗಿರುವಿ
ಲಿಯಂತೆ ವಿಲಿವಿಲಿ ಒದ್ದಾಡಿಸುತಿರು.
ಕೆಮ್ಮು ದಮ್ಮುಗಳನಿತ್ತು ಉಬ್ಬಸ ಆಯಾಸಗಳೊಂದಿಗೆ
ನಿತ್ಯವೂ 'ಸತ್ಯ' ವನು ಮರೆ
ಮಾಚದೊಲು ಮಾಡು. ಕಾಸುಕಾಸಿಗೂ ತ್ರಾಸುಪಡುವಂತೆ
ಪ್ರಮಾಣಿಕತೆಯು ತ್ರಾಸು ಡೋಲಾಯುಗೊಳದಂತೊ
ಪ್ರೊತ್ತಿನ ಕೂಳಿಗೆ ನಿನ್ನ ಒಡಿದೆಬ್ಬಿಸುವ ರಟ್ಟೆಯನು ಕೊಡು.
ನಿದ್ರೆ ಸಂಪತ್ತನು ಕದ್ದು ಉದ್ದಿನ ಬೇಳೆಯವೊಲು ಜೀವವರಿದರಿದು
ಇರುವೆರಡು ಕಣ್ಣೊಳಗೆ ಇರುಳು ತುಂಬು.
ಆಸೆ ಆಮಿಷಗಳ ರಬ್ಬರಿಗೆ ಕಟ್ಟಾಸೆ ಕಾಡ್ಗಲ್ಲ
ಬಂಡೆಗಳನೊತ್ತೊತ್ತಿ ಕಟ್ಟಿದಾ ಕಲ್ಗಳನು ಚೆಲ್ಲಾಪಿಲ್ಲಿಯಾಗುವಂತೆ
ಮೇಲ್ಮೇಲೆ ಈಡಾಡು.
ಕಾಮಿತ ಚಿಟ್ಟೆಗಳ ಹಿಡಿದು ಕರ್ಷಣದ ಬಣ್ಣ ಕಣ್ಣುಗಳ ಕಿತ್ತು
ಮುಂಚಿನಾಕಾರವನು ಸಂಚಿಯೊಳಗೆ ಹಾಕಿ
ಮರೆತು ಮಡಿವಾಳನಿಗೆ ಕೊಡುವ ಅರಿವು ನೀಡು.
ನಿನ್ನ ಖಂಡ ಧುಪಟಿಯೊಳಗೆ ತಗಣೆಯಷ್ಟು
ತಾಣವನಿತ್ತು, ಅಗಣಿತರು ಹೊದೆಯುವ
ಬಿಳಿಯ ಚಾದರಿನೊಳಗೆ ನಾನೂ ಮುಂಡ
ಸೇರಿಸುವಷ್ಟು ಬಲವನೀ ಬೆರಳುಗಳಿಗೆ ಕೊಡು. ದೇವರೆ !
ನೀನು ನನ್ನನ್ನು ನನ್ನವನಾಗಗೊಡಬೇಡ.

SANKRAMANA

CREATIVE AND
CRITICAL WRITINGS
IN KANNADA

ಸಂಕ್ರಮಣ
ರಚನಾತ್ಮಕ ಹಾಗೂ
ವಿಮರ್ಶಾ ಲೇಖನಗಳು